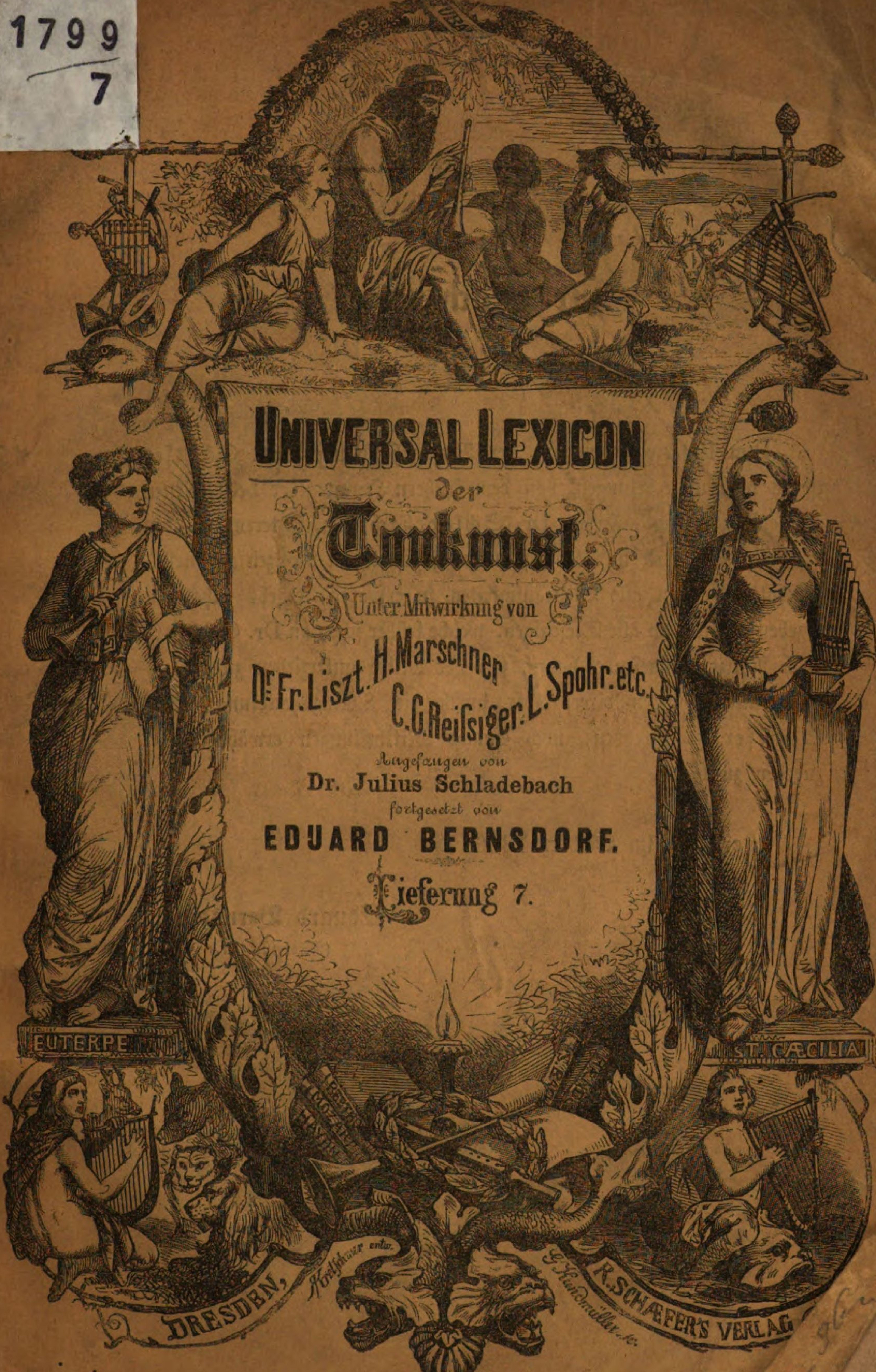


UNIVERSAL LEXICON der Tonkunst.

Unter Mitwirkung von

Dr. Fr. Liszt. H. Marschner
C. G. Reissiger. L. Spohr. etc.

Angefangen von

Dr. Julius Schladebach

fortgesetzt von

EDUARD BERNSDORF.

Lieferung 7.

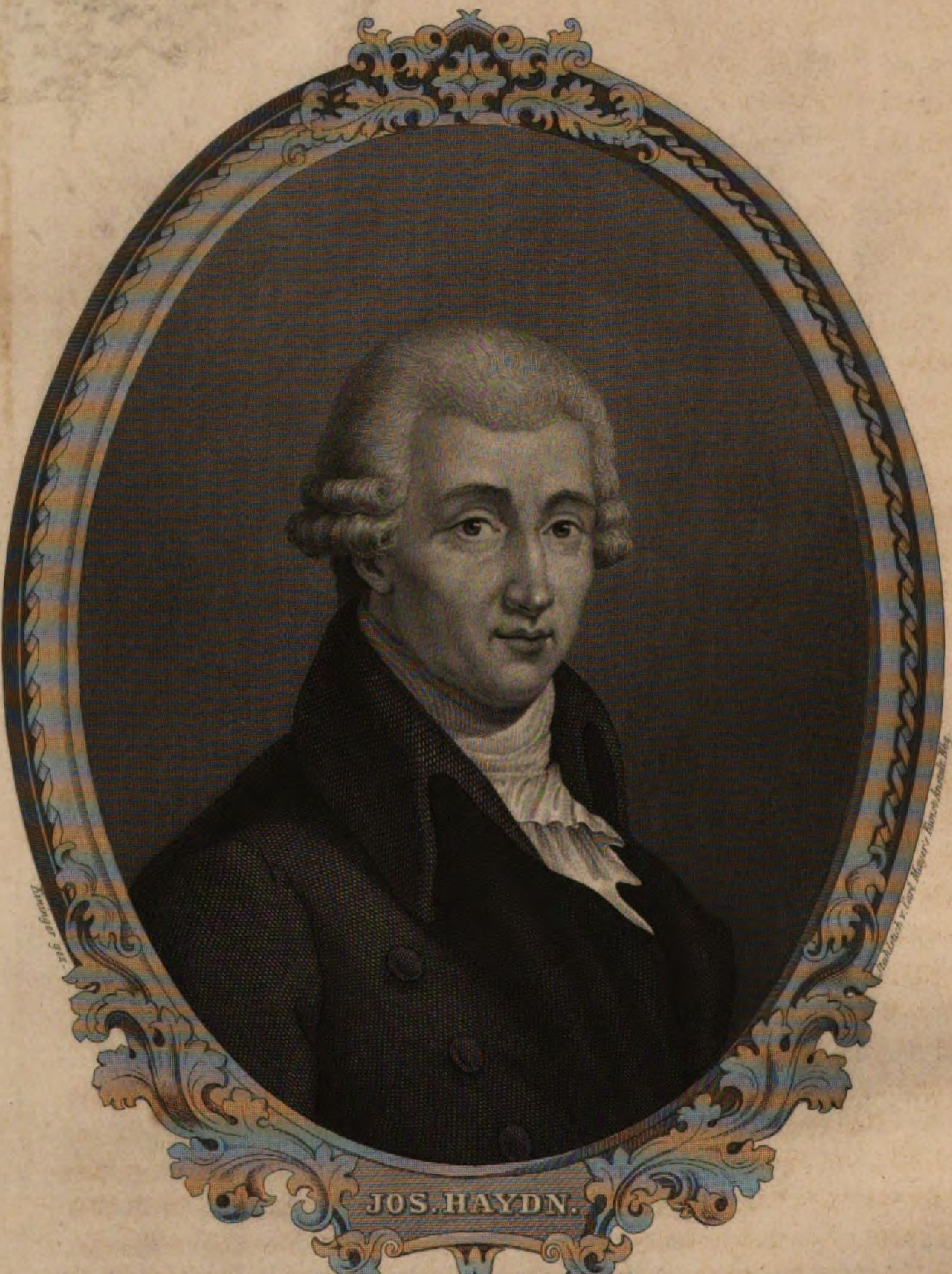
(1856)

Zur Beachtung!

Dem Unterzeichneten und der Verlagshandlung Rob. Schaefer ist es noch nicht gelungen, von dem frühern Herausgeber des „Neuen Universal-Lexikons", Herrn Dr. Schladebach, die, letzterem von den verehrten Künstlern und Kunstfreunden zugefertigten Notizen &c. zurückzuerhalten. Um alle Weitläufigkeiten zu ersparen, ergeht daher die ergebenste Bitte an alle Diejenigen, welche früher schon an Dr. Schladebach Notizen eingesendet haben, sich der Mühe unterziehen zu wollen, dem Unterzeichneten direct oder durch die Verlagshandlung Rob. Schaefer in Dresden, noch einmal Mittheilungen erwähnter Art zugehen zu lassen.

Leipzig, im October 1856.

Eduard Bernsdorf.
(Nicolaistr. 17.)



Verlag von Robert Schäfer in Dresden.

angegeben, man kann nur aus seiner Vorrede zu den Nuove Musiche (1615) errathen, daß er um 1558 oder 1560 geboren sein könne. Sein Lehrer im Gesang und auf der Laute war Scipione della Palla. Im J. 1578 kam er nach Florenz noch als sehr junger Mann, und ist wahrscheinlich da-



Verlag von Robert Schäfer in Dresden

C.

(Die unter C fehlenden Wörter wolle man unter K suchen.)

C, (Ut, do), ist die Benennung der ersten Klangstufe unserer heutigen diatonischen Tonleiter, und da C der erste der natürlichen oder ursprünglichen Töne ist, so berechnet man die mathematische Größe der Töne, oder das Verhältniß der Intervalle nach demselben, betrachtet ihn also als Grundklang. In der Tonleiter der Alten war C die dritte Stufe. Ferner bedeutet C, zu Anfang des Liniensystems (aber nach dem Schlüssel) gesetzt, den $^4/_4$ Takt, und durchstrichen — ₵ — den Allabreve-Takt (s. Alla breve). Als Abkürzung bedeutet C Cantus, Canto, Corda u. s. w.

Cabaletta, ist in der italienischen Arie ein kurzer melodischer Satz, der gemeiniglich zweimal vorkommt, das erste mal wie er geschrieben ist, und das zweite mal mit Verzierungen und überhaupt Freiheiten im Tempo und Vortrag gesungen wird.

Cabalone, Gabelone oder Gabellone, Michele, ein italienischer Komponist, geb. zu Neapel und gest. daselbst im J. 1773 in wenig vorgerücktem Alter. Man kennt von ihm die Opern: Alessandro nell' Indie und Adriano in Siria, auch das Manuscript eines Passions-Oratorium, das sich auf der Bibliothek des Pariser Konservatoriums befindet.

Cabezon, Antonio, geb. zu Madrid im J. 1510 (nach Anderen 1511), und gest. daselbst als Kammermusikus Philipp's II. den 26. März 1566. Das einzige Werk, das von C. auf uns gekommen, ist das von seinem Sohne herausgegebene Libro de Musica para Tecla, Harpa y Viguela (Klavier, Harfe und Violine), Madrid 1578.

Cabiscōla, hieß in der römischen Kirche zur Zeit des Mittelalters Derjenige, welcher im Chor vorsang, oder dasselbe zu dirigiren hatte.

Cacciati, (spr. Katschati), Maurizio, Kapellmeister an S. Petronio in Bologna, Kirchen- und Opernkomponist um 1660. Er hat viel komponirt, es ist aber Alles Manuscript geblieben; von seinen Opern sind zu nennen: Nitetti u. Orlando.

Caccini, (spr. Katschini), Giulio, auch öfter Giulio Romano genannt, weil er aus Rom gebürtig war, ein seiner Zeit berühmter Sänger und Komponist. Sein Geburtsjahr ist nicht mit Genauigkeit anzugeben; man kann nur aus seiner Vorrede zu den Nuove Musiche (1615) errathen, daß er um 1558 oder 1560 geboren sein könne. Sein Lehrer im Gesang und auf der Laute war Scipione della Palla. Im J. 1578 kam er nach Florenz noch als sehr junger Mann, und ist wahrscheinlich da-

selbst bis zu seinem Lebensende geblieben; das Jahr, in dem er starb, ist aber ebenfalls nicht zu ermitteln; nur so viel ersehen wir aus einem Passus des Pietro della Valle, daß er im J. 1640 nicht mehr am Leben war. — So groß nun C.'s. Ruhm als Sänger war, so wurde er doch noch weit mehr als musikalischer Reformator gepriesen. Bei Gelegenheit des Artikels „Arie" haben wir nämlich schon bemerkt, daß zu Ende des 16. Jahrh. in Florenz im Hause des Grafen Giovanni Bardi di Vernio (und nach dessen Abgange nach Rom im Hause des Jacopo Corsi) Zusammenkünfte von Dichtern, Gelehrten und Künstlern stattfanden, bei denen zuerst die Idee auftauchte, die musikalische Deklamation des Gesanges nach Art der Griechen in ihren Trauerspielen wieder aufleben zu lassen, und der mehrstimmigen und kontrapunktischen Tonkunst, wie sie in den Madrigalen und Motetten gäng und gäbe war, eine monodische entgegen zu setzen. Vincenzo Galilei war wirklich der Erste, der in Italien einstimmige Gesänge setzte, und die sogenannte „neue Musik" schuf; (das Wort neu ist freilich hier nicht in seinem ganzen Umfange zu verstehen, denn außerdem, daß die Volksmelodien ja schon einstimmig waren, so gab es auch schon Beispiele, daß bei Hoffestlichkeiten Intermezzi aufgeführt wurden, wo Götter und Göttinnen wechselsweise sangen; Galilei war also wohl nur Derjenige, welcher eine wirkliche und gereinigte Kunstgattung in dieser Beziehung herstellte). Diesen Bestrebungen nun schloß sich C. an, denn sie boten ihm auch ein günstigeres Feld für seine Kompositions-Thätigkeit als die mehrstimmigen Sachen, da erwiesen ist, daß er durchaus kein geschickter Harmoniker und Kontrapunktist war. In wie weit er nun die Galilei'sche Idee und Weise weiter ausgebildet und vervollkommnet hat, ist nicht zu ermitteln; genug ist, daß er diesen, wie auch den Peri, der sich mit monodischen Versuchen beschäftigte, vollständig eclipsirte, und von seinen Zeitgenossen, z. B. dem Abbate Grillo und Pietro della Valle, als Erfinder und Reformator der Gattung angesehen wurde. Zuerst waren es einzelne Gedichte, die er in Musik setzte, selbst vortrug und mit der Theorbe begleiten ließ; dann dichtete Bardi eine Scene, und darauf Rinuccini ein Schäferspiel Daphne, welches von Peri und Caccini gemeinschaftlich in Musik gesetzt wurde. Das war 1594; im J. 1600 dichtete Rinuccini seine Euridice, Tragedia per musica, und Peri und Caccini komponirten sie zuerst gemeinschaftlich, dann Jeder besonders, — somit haben wir denn hier die Anfänge unserer heutigen Oper. Außer den angeführten Kompositionen von Caccini sind noch zu nennen: Combattimento d'Apolline col serpente (die oben angeführte Scene vom Grafen Bardi); il Ratto di Cefale, (mit Peri); le Nouve Musiche, eine Sammlung von Madrigalen und Kanzonen für eine Stimme. Schließlich haben wir noch zu bemerken, daß in dem Artikel Arie die Zeit der Zusammenkünfte in Bardi's Hause irrig um das Jahr 1600 angegeben ist; man wolle dafür das Jahr 1578 substituiren.

Cadeac, Pierre, ein französischer Komponist um die Mitte des 16. Jahrh.; 1555 hat er in Paris eine Sammlung vier-, fünf- und sechsstimmiger Motetten veröffentlicht; dann befindet sich eine vierstimmige Messe von ihm in der von A. Cardane herausgegebenen Sammlung von 12 Messen (Paris 1554), und in der Bibliothek des Abbate Santini in Rom sind fünfstimmige, in Paris 1544 gedruckte Motetten von C.

Cadenz,
Cadenza,
Cadence,
Cadenza d'inganno,
Cadenza fiorita,
Cadenza sfuggita,
Cadence rompue,
Cadence parfaite,
Cadence imparfaite,
s. **Kadenz.**

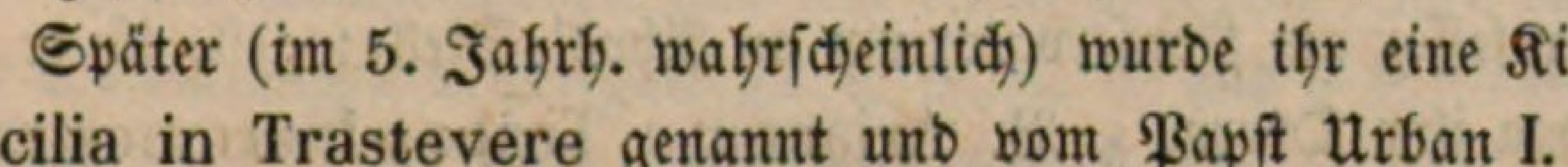
Cadwaladr, ein altbritischer König, der als ein Gönner und Beförderer der Musik und Poesie genannt wird.

Cäcilia, die heilige, die Erfinderin der Orgel und Schutzpatronin der Tonkunst; die Gründe, aus welchen sie für beides Angeführte gilt, sind nicht zu ermitteln. Sie lebte in der ersten Hälfte des dritten Jahrh. n. Chr. zu Rom, und starb im J. 230 den Märtyrertod. Die Legende erzählt von ihr: daß sie ihre Eltern, die noch nicht wie sie die christliche Religion angenommen hatten, mit einem heidnischen Jüngling Valerian verheirathen wollten, sie aber die Verbindung zurückwies, und dem Valerian bedeutete, daß sie das Gelübde der ewigen Jungfrauschaft abgelegt habe und ein Engel des wahren Gottes ihre Unschuld schützen würde. — Das war auch wirklich der Fall; denn als Valerian, nachdem er vom Bischof Urban in der christlichen Religion unterrichtet und getauft worden war, zu Cäcilien zurückkehrte, erschien der Engel, und überreichte Beiden Kränze von himmlischen Rosen und Lilien. Valerian und sein von ihm bekehrter Bruder Tiburtius wurden als eifrige Christen enthauptet und Cäcilia, als sie den heidnischen Göttern nicht opfern wollte, wurde zuerst in ein siedendes Bad eingeschlossen, und als sie darin noch nicht umkam, mit dem Schwerte hingerichtet. Später (im 5. Jahrh. wahrscheinlich) wurde ihr eine Kirche geweiht, jetzt Sta. Cecilia in Trastevere genannt und vom Papst Urban I. erbaut, und Papst Paschalis, dem sie nach seiner Angabe im Traume erschienen und ihre Begräbnißstelle gezeigt hatte, ließ ihren Leichnam ausgraben und in der genannten Kirche beisetzen; an ihrem Gedenktage, den 22. Nov. wurden schon in der alten Kirche musikalische Feste (Cäcilienfeste) gefeiert. — Von Dichtern und Komponisten ist die heil. Cäcilia sehr oft besungen und verherrlicht worden, und auch die Maler haben sie oft dargestellt, z. B. Mignard, Carlo Dolce, Domenichino u. s. w.

Caesar, Joh. Melchior, zu Zabern im Elsaß um die Mitte des 17. Jahrh. geb., war 1683 Kapellmeister der Bischöfe von Bamberg und Würzburg, und 1687 Domkapellmeister in Augsburg. (Offertorien, Messen, Psalmen, Hymnen, lustige Tafelmusik in 6 Stücken mit 60 Balleten, bestehend in unterschiedlichen lustigen Quodlibetten und kurzweiligen deutschen Konzerten.)

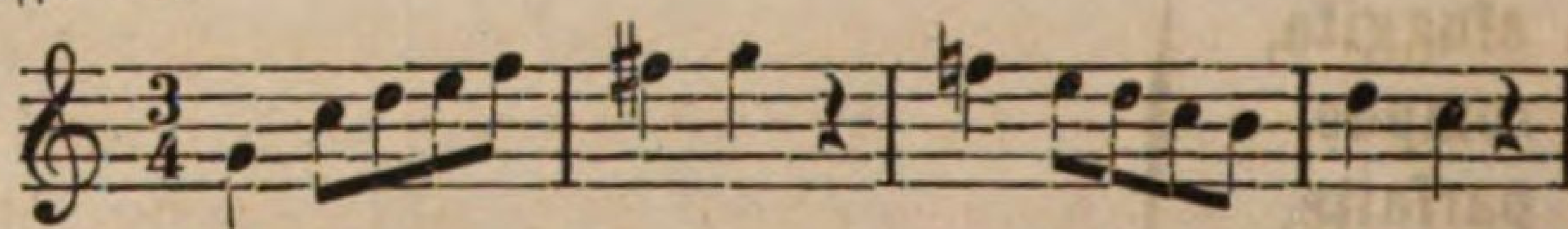
Cäsur, (lat.), Einschnitt, ist in der Musik der Punkt, wo innerhalb einer größern Periode eine melodische und rhythmische Phrase von der andern sich scheidet, z. B.

Beisp. 70.



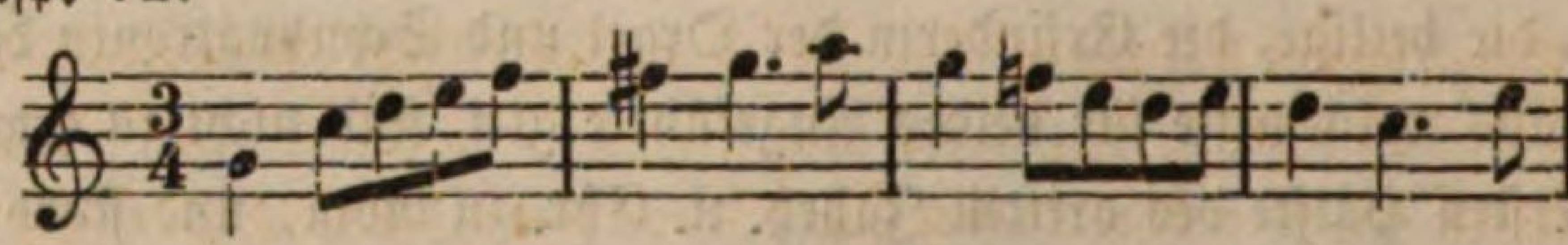
Hier machen die Pausen die Cäsur, und man spricht von einer sogen. männlichen Cäsur, weil die Scheidung schon unmittelbar nach dem guten Takttheil (dem thetischen) erfolgt; eine weibliche Cäsur würde das folgende Beispiel geben, wo sie nach einem schlechten (arsischen) Takttheil erfolgt:

Beisp. 71.

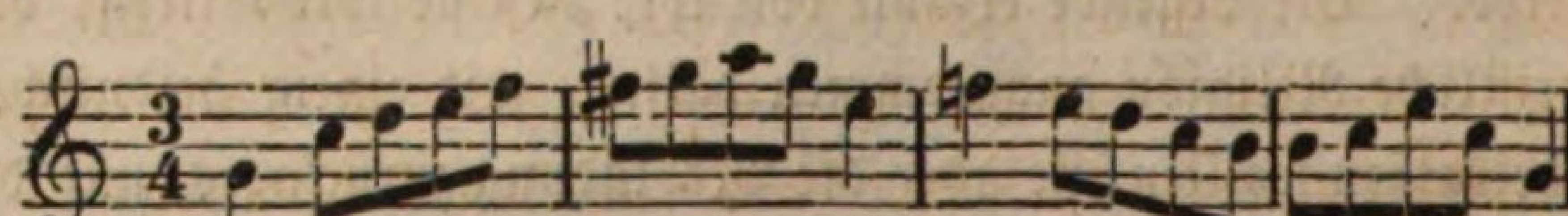


Als einer Abart der weiblichen Cäsur konnte man wohl auch einer verdeckten C. gedenken, z. B.:

Beisp. 72.



oder



Die Scheidung ist hier keine absolute, durch Pausen bewirkte; aber einestheils hat man durch die mittels des Punktes verlängerte Note das Gefühl eines Absetzens, Trennens, und dann ergiebt sich anderntheils durch die Gleichartigkeit der Formulirung von je zwei und zwei Takten eine Abscheidung.

Cafaro, oder **Caffaro**, Pasquale, geb. 1708 zu S. Pietro in der neapolitanischen Provinz Lecce, war Schüler des Conservatorio della Pietà in Neapel, und studirte besonders unter Leo Komposition. Später wurde er Kapellmeister und dann, um 1750 Professor am Konservatorium an Abos' Stelle; gest. ist er im J. 1787. Man kennt von ihm Opern, z. B. Arianna e Teseo, Ipermnestra, Antigono, Olimpiade, la disfatta di Dario u. s. w.; mehrere Oratorien, z. B. il Trionfo di Davidde, la Betulia liberata; Kantaten; ein Stabat mater, das dem Pergolese'schen gleichgestellt wird; der 106. Psalm (Confitemini) für Solo und Chor mit Orchesterbegleitung. Allen seinen Sachen ist viel natürliche Anmuth und Reinheit des Styls eigen.

Caffarelli, s. Majorano.

Caffiaux, (spr. Kaffjoh), Philipp Joseph, geb. zu Valenciennes im J. 1712, trat nach Vollendung seiner Studien noch sehr jung in den Benediktiner-Orden. Er starb zu Paris in der Abtei St. Germain-des-Prés den 26. Dec. 1777. Von diesem gelehrten Mönch ist auf der Bibliothek in Paris das Manuscript (leider unvollkommen) zu einer Geschichte der Musik vorhanden; Fétis, der sie gesehen hat, spricht mit großem Lobe von den Fragmenten. Der Caffiat, den Forkel und Lichtenthal anführen, ist unser Caffiaux, der Name ist entstellt, und die Geschichte der Musik, die sie als im J. 1757 gedruckt anführen, ist auch nur obiges Manuscript; wahrscheinlich haben die angeführten Autoren den Prospektus, der allerdings im J. 1756 erschienen ist, mit der Geschichte der Musik verwechselt.

Caffro, Giuseppe, geb. 1766 in Neapel, ein berühmter Oboebläser, war schon

sehr jung in der Kapelle des Königs von Neapel angestellt, ging aber dann nach Paris, wo er sich mit vielem Beifall hören ließ, und bis zum J. 1793 blieb. Um diese Zeit ging er nach Holland, blieb daselbst einige Zeit, und begab sich darauf nach Deutschland; 1807 befand er sich noch in Mannheim. Aus dieser Zeit sind auch Berichte über sein Spiel da, die von seiner bedeutenden Fertigkeit sprechen, aber weder seinem Tone noch seiner Kompositions- und Vortragsweise, (die sie veraltet nennen), großes Lob spenden. — Im J. 1808 kehrte C. nach Italien zurück, und man hat seitdem nichts wieder von ihm gehört. — (Konzerte für Obe, Potpourri für Klavier und Flöte oder Violine.)

Caillot, (spr. Kalljoh), Joseph, geb. zu Paris im J. 1732, ein ausgezeichneter Sänger an der Comédie italienne daselbst. Sein Vater, ein Goldschmied, machte Bankerott, wurde festgenommen, und der kleine Caillot war dem Elend preisgegeben; doch nahmen sich einige arme Wasserträger seiner an und sorgten für ihn wie für ihr eignes Kind. Als sein Vater wieder frei geworden war, und eine untergeordnete Stelle in des Königs Ludwig XV. Haushalt erhalten hatte, nahm er ihn mit in den flandrischen Feldzug, und der junge, lebhafte C. machte sich dem Herzog von Villeroi bemerkbar, der sein Protektor wurde, ihn dem Könige vorstellte, und ihm auch Musikunterricht geben ließ. Nachdem er zuerst auf mehreren Provinztheatern aufgetreten war, debutirte er 1760 in Paris, und erwarb sich glänzenden Beifall durch seinen guten Gesang und durch seine noch vorzüglichere Aktion. Im J. 1772 zog er sich von der Bühne zurück, und sang bis zum J. 1776 nur noch bei Hofe, an der Oper nur noch die Stelle als Repetiteur beibehaltend. Gest. ist er den 30. Sept. 1816.

Caimo, Giuseppe, ein berühmter italienischer Komponist, um 1540 in Mailand geboren. Seine Kompositionen sind sehr selten geworden, und es sind davon anzuführen: 5 Sammlungen Madrigale zu 4, 5, 6, 7 und 8 Stimmen; vierstimmige Kanzonetten, 2 Bücher; auch findet man Stücke von ihm in P. Phalesio's Sammlung: Paradiso musicale de Madrigali e Canzoni etc., Antwerpen 1596.

Cajani, Giuseppe, Chordirektor und Akkompagnateur an dem Théâtre Italien in Paris, geb. zu Mailand im J. 1774 und gest. 1821, versuchte sich zuerst als Sänger, reussirte aber nicht, und blieb nur mit dem Theater in den oben angeführten Eigenschaften in Connex. Für Mailand hat er Musiken zu verschiedenen Ballets komponirt und arrangirt, und außerdem herausgegeben: Nuovi Elementi di Musica, eposti con vero ordine progressivo, Mailand, Ricordi.

Calamaulos, hieß bei den Griechen ein Blasinstrument, eine Art Hirtenflöte, aus Rohr verfertigt und mit einigen Tonlöchern versehen. Bei den Römern hieß es Calamus pastoralis, das Hirtenrohr.

Calando, (ital.; von calare, abnehmen, sich vermindern), eine Vortragsbezeichnung, durch welche ein allmäliges Abnehmen der Stärke des Tones bei einer Passage oder Tonreihe angedeutet wird. Es ist gleichbedeutend mit Decrescendo und Diminuendo.

Calandrone, eine Art Schalmey mit zwei Klappen, deren sich die Landleute in Italien bedienen.

Calascione, (spr. Kalaschone), oder **Colascione,** ein in Unteritalien bei den

niedern Volksklassen viel gebräuchliches Saiteninstrument in Form einer kleinen Laute, aber mit längerem Halse und Griffbrette, mit zwei schwachen Darmsaiten, in der Quinte gestimmt, bezogen, die entweder mit den Fingern gerissen, oder mit einem Plectrum von Fischbein oder Baumrinde zum Erklingen gebracht werden. Zur Begleitung von Gesängen und Tänzen werden öfter mehrere solcher Instrumente harmonisch zusammengestimmt.

Calāta, ein italienischer Tanz im $^2/_4$ Takt und lebhaftem Tempo, in dessen Melodie das Auf- und Niedertanzen der Reihen durch Tonleitern und Läufe nachgeahmt und ausgedrückt wird.

Calcant, (vom lat. calcare, treten) wird derjenige genannt, welcher durch das Niedertreten der Balgklaves die Orgelbälge in Thätigkeit setzt; daher heißt er auch Balgtreter, oder weil die Balgklaves auch in der That Balken sind, auch Balkentreter.

Calcantenglocke, oder

Calcantenwecker, dasselbe was Balgglocke, s. Klingelzug.

Calcaturclavis, dasselbe was Balgklavis.

Caldara, Antonio, ein berühmter und höchst fruchtbarer italienischer Kirchen-, Theater- und Kammerkomponist, geb. zu Venedig im J. 1678, und Schüler seines Landsmannes Legrenzi. In seinem 18. Jahre ließ er seine erste Oper aufführen, und 1714 wurde er als Kapellmeister nach Mantua berufen; daselbst blieb er bis 1718 und ging dann nach Wien, wo er den Titel Vice-Hofkapellmeister erhielt, und dem kunstliebenden Karl VI. Unterricht in der Komposition (neben Fux) ertheilte. Vom J. 1736 an schrieb er nichts mehr für's Theater, sondern nur für die Kirche, lebte noch einige Jahre in der österreichischen Hauptstadt, und kehrte dann zu Ende des Jahres 1738 nach Venedig zurück, wo er in Zurückgezogenheit bis zum 28. Aug. 1763 lebte. Man kennt die Titel von über 50 Opern von C's. Komposition, die aber hierherzusetzen zu weitläufig sein würde; von seinen Oratorien sind anzuführen: Tobia, Assalone, Giuseppe, Davidde, la Passione di Gesù Christo, Danielle, San Pietro in Cesarea, Gesù presentato al Tempio, Gerusalemme convertita u. s. w. u. s. w.; dann eine Unzahl von Messen, Psalmen, Magnifikat- und andern Kirchenstücken; endlich Kammer-Kantaten, Sonaten für 2 Violinen und Baß u. s. w.

Calderara, Michele, geb. zu Borgo-Sesia den 28. Sept. 1702, erhielt seine Ausbildung in Mailand, wurde ein geschickter Musiker, und erhielt die Kapellmeisterstelle an S. Evasio in Casale. Gestorben ist er im J. 1742, und hat eine Menge von Kirchenkompositionen im Manuscript hinterlassen.

Calegari, Antonio, geb. zu Padua um die Mitte des 18. Jahrh., ließ vom J. 1784—89 in Venedig mehrere Opern aufführen, hörte aber dann auf für die Bühne zu arbeiten. Im J. 1800 lebte er in Padua, sich meist mit dem Violoncellspielen beschäftigend, und als die Kriegsunruhen ausbrachen, verließ er Italien und ging nach Paris. Hier wollte es ihm anfangs nicht gelingen, Fortune zu machen; er verfiel daher auf die Spekulation, ein Werk drucken zu lassen: L'art de composer la Musique, sans en connaître les élémens. Die Spielerei fand Anklang, und man beeilte sich, das Buch zu kaufen, in dem die Noten als Buchstaben,

die Takte als Silben und die Rhythmen als Worte und Sätze gedacht wurden, und aus dem Jeder durch bloße Zusammensetzung von beinahe 1400 Rhythmen eine Menge Romanzen und Arien zusammenstellen konnte. Dazu kam noch, daß C. das Buch der Madame Bonaparte (Josephine) dedicirt hatte, und diese ihn unter ihre Protektion nahm. Sobald es die Umstände erlaubten, kehrte er wieder nach seiner Vaterstadt zurück, und erhielt daselbst die Kapellmeisterstelle am Santo, welche er bis an seinen Tod, den 28. Juli 1828 inne hatte.

Calegari, Cornelia, eine ausgezeichnete Klavierspielerin, Sängerin u. Komponistin, in Bergamo 1644 geb., als Tochter des Bartolomeo Celegari. Sie war 15 Jahre alt, als sie ihre erste Sammlung Motetten herausgab, die mit großem Beifall aufgenommen wurden. Dieser brillante Erfolg hielt sie doch nicht ab, ihren einmal gefaßten Vorsatz auszuführen, und in's Kloster der heil. Margaretha zu Mailand im J. 1660 einzutreten. Als Nonne erhielt sie nun den Namen Maria Katharina, und zog durch ihr Orgelspiel und ihren Gesang stets eine große Menschenmenge nach der Kirche ihres Klosters. Das Jahr ihres Todes weiß man nicht. Von ihren Kompositionen sind anzuführen: Motetten für eine Singstimme, 1659; Madrigalen und Kanzonetten, ebenfalls für eine Singstimme; Madrigalen für zwei Singstimmen; Messen für sechs Stimmen mit Instrumentalbegleitung; Vespern u. s. w.

Calegari, Francesco Antonio, ein Franciskanermönch, geb. zu Padua am Ende des 17. Jahrh., um 1702 Kapellmeister an einem Minoritenkloster in Venedig und 1724 Kapellmeister in Padua, welche Stelle er noch im J. 1740 inne gehabt haben soll. Er genoß eines großen Rufes als Kirchenkomponist; aber alle seine Sachen übergab er dem Feuer, als er den Einfall hatte, im enharmonischen System der Griechen zu komponiren und dasselbe wieder für moderne Tonkunst nutzbar zu machen. Daß ihm dies nicht gelang, ist selbstverständlich; die Zuhörer fanden diese Musik abscheulich, und die Sänger ebenso und unausführbar. — Von C.'s. Kompositionen haben sich gedruckt erhalten: Neun Psalmen, und Cantate da Camera; außerdem ist von ihm eine theoretische Abhandlung in einer Kopie (durch Sabbatini) vorhanden, die den Titel führt: Ampia dimostrazione degli armoniali musicali Tuoni. — Noch wird ein Calegari erwähnt, der von 1811 an in Italien durch mehrere komische Opern, z. B. Amor soldato, Matrimonio segreto sich beliebt gemacht hatte. Seine Popularität scheint nicht von langer Dauer gewesen zu sein, denn schon nach dem Jahre 1813 ist er verschollen.

Calichon, (spr. Kalischong), ein veraltetes Saiteninstrument in der Form einer kleinen Laute, von ziemlich gleicher Behandlungsart mit dieser, und mit fünf in G, c, f, a und eingestrichen d gestimmten Saiten bezogen.

Call, Leonhard von, im J. 1779 in Süddeutschland geb., machte sich von Wien aus im J. 1801 zuerst durch gefällige Kompositionen für Guitarre, Flöte und andere Instrumente bekannt und beliebt; dann erhielten auch seine zwei- und dreistimmigen Gesänge mit Pianoforte- und Guitarrebegleitung eine ungemeine Verbreitung, aber seine Männergesänge erhoben ihn auf den Gipfel der Popularität. Durch sie ist wohl zuerst die Vorliebe für diese Gattung bei uns Deutschen angeregt worden, und eine lange Zeit waren sie auch fast der einzige Stoff für Männergesang-Verein. Jetzt sind sie freilich vergessen und durch Bedeutenderes überflügelt worden; aber doch

möchten wir manche davon den vielen trivialen, nach Kneipe riechenden komischen Männerquartetten, wie sie aus der Neuzeit durch Schäffer, Kunze u. s. w. geboten werden, bei Weitem vorziehen. — Call starb im J. 1815 in Wien. Es ist immerhin zu bedauern, daß er sich durch Vielschreiberei gar zu sehr verflächtigt und verflacht hat.

Callcott, John Wall, geb. den 20. Nov. 1766 zu Kensington, Dr. der Musik und ein nicht unbedeutender englischer Tongelehrter und Komponist. In seinem 12. Jahre sollte er Chirurg werden, konnte aber den Widerwillen gegen diesen Stand nicht bemeistern, wendete sich 1779 der Musik zu, und trieb seine mit gutem Erfolg angefangenen wissenschaftlichen Studien weiter. 1782 erhielt er von den Doktoren Arnold und Cooke in London Kompositionsunterricht, wurde das Jahr darauf Organist an St. George the Martyr, und 1786 Baccalaureus der Musik an der Universität Oxford. Vieles von seinen Kompositionen war schon mit Beifall aufgenommen worden, aber er beschloß, sich der musikalischen Schriftstellerei zu widmen, ließ auch im J. 1797 den Prospekt zu einem musikalischen Wörterbuch erscheinen, konnte aber seiner vielfachen Beschäftigungen und schwachen Gesundheit wegen das Werk nicht zu Ende bringen; dafür gab er eine Musical Grammar, London 1804 (und später in noch einigen Auflagen) heraus. Den musikalischen Doktorgrad hatte er im J. 1800 empfangen, und 1805 folgte er dem Dr. Crotch als Professor der Musik an dem königl. Institut, mußte aber aus Gesundheitsrücksichten sein Amt schon nach einigen Jahren niederlegen. Ein musikalisch-biographisches Werk konnte er auch nicht vollenden, denn der Tod überraschte ihn dabei im J. 1821 den 15. Mai. Sein Schwiegersohn, Horsley, hat eine Sammlung von seinen Werken mit biographischen Notizen herausgegeben. — Von C's. Kompositionen — Liedern, Gesängen, Kanons, Anthems — ist nur ein kleiner Theil gedruckt.

Callegari, findet man öfter für Calegari geschrieben, s. daher diesen.

Callenberg, Georg Alexander Heinrich Herrmann, Graf von, Herr von Muskau in der Oberlausitz, geb. den 8. Febr. 1744, und gest. daselbst im J. 1775. Er war ein geschickter Klavierspieler und Komponist, auch Mitglied der königl. schwedischen Akademie zu Stockholm. (Sonaten für Klavier und Violine, Berlin 1781.)

Callissoncino, (spr. —tschino), ein Calascione mit sehr langem Halse, ein großes Calascione, s. Calascione.

Calmet, Augustin, ein gelehrter Benediktiner, geb. den 26. Febr. 1672 zu Mesnil-la-Horgne in Lothringen, und gest. als Abt von Sénones den 25. Octbr. 1757. In seinem Commentaire littéral sur la Bible, Paris 1714, (später in noch einigen Auflagen), befinden sich mehrere Dissertationen über die Musik und die Instrumente der alten Hebräer.

Calmus, Martin, geb. 1749 zu Zweibrücken, ein Virtuos auf dem Violoncello und Komponist für sein Instrument, war im J. 1797 am Theater in Altona engagirt, machte darauf eine Kunstreise durch Norddeutschland, und wurde im J. 1800 als erster Cellist in der Kapelle zu Dresden angestellt, wo er schon den 13. Jan. 1809 starb.

Calori, Signora, eine ihrer Zeit berühmte ital. Sängerin, geb. zu Mailand im

J. 1732. Nachdem sie in Italien auf mehreren Bühnen mit Erfolg gesungen, ging sie im J. 1755 nach London, von wo aus ihr Ruhm sich über ganz Europa verbreitete. 1770 war sie als Primadonna an der ital. Oper in Dresden engagirt, und 1774 kehrte sie nach Italien zurück, noch bis zum J. 1783 auf verschiedenen Theatern singend. Man vermuthet, daß sie um 1790 gestorben ist. — Sie hatte eine ungewöhnliche Kehlfertigkeit, schöne und umfangreiche Stimme, und gute musikalische Bildung.

Calvez, Gabriel, ein spanischer Musiker, lebte in der Mitte des 16. Jahrh. in Rom als Sänger an der Kirche Sta. Maria Maggiore. Im J. 1540 hat er Motetten herausgegeben, und die Melodie von einer derselben hat dem Palestrina zum Thema seiner Messe Emendemus gedient.

Calvi, Lorenzo, Musiker an der Kathedrale in Pavia, in der ersten Hälfte des 17. Jahrh., hat 4 Sammlungen Motetten zu 2, 3 und 4 Stimmen, und 1626 in Venedig Rosarium litaniarum B. Virg. Mariae veröffentlicht.

Calvi, Giovanni Battista, ein Dilettant, zu Rom um die Mitte des vorigen Jahrh. geboren, hat von seiner Komposition aufführen lassen: die Ballets Castore e Polluce und le Donna malaccorte, die Opera seria „Ezio“ und das Oratorium il Giuseppe riconosciuto.

Calvière, Guillaume Antoine, geb. zu Paris 1695 und gest. daselbst den 18. April 1755 als Organist des Königs, welche Stelle er im J. 1738 erhalten hatte. Er war ein bedeutender Meister auf der Orgel, und hat vieles für sein Instrument, sowie Motetten und andere Kirchenstücke komponirt, von denen aber nichts gedruckt ist.

Calvisius, Sethus, eigentlich Kalwitz, geb. den 21. Febr. 1556 zu Gorschleben in Thüringen, wo sein Vater, Jakob, als ein armer Bauer lebte. Seinen ersten Unterricht erhielt er auf der Schule in Frankenhausen, die er aber nur drei Jahre lang besuchen konnte, da die Armuth seiner Eltern ihm die Unterstützung versagte. Doch kam er bald seiner schönen Stimme wegen in das öffentliche Singchor in Magdeburg, besuchte noch das dortige Gymnasium, und verdiente sich mit Unterrichtgeben so viel, daß er die Universitäten Helmstädt und Leipzig besuchen konnte. In letzterer Stadt war er auch eine Zeit lang Musikdirektor an der Pauliner-Kirche, von 1582—92 aber Kantor in Schulpforte. Darauf wurde er als Kantor und Schulkollege an die Thomasschule in Leipzig berufen, und 1594 erhielt er auch noch die Musikdirektorstelle an genannter Anstalt und an der Thomaskirche. Unausgesetzt thätig und rastlos an der Verbesserung des Musikunterrichts arbeitend, sowie überhaupt den ihm anvertrauten Lehrämtern rühmlichst vorstehend, blieb er in dem ihm liebgewordenen Leipzig bis zu seinem Tode, den 23. Nov. 1615, so glänzend auch die Anerbietungen waren, die ihm von den Universitäten Wittenberg und Frankfurt aus gemacht wurden. Er war ein Mann von vielem und gründlichem Wissen, und nicht allein in musikalischer Beziehung hat er sich ausgezeichnet, sondern auch als Chronologist und Astronom (oder vielmehr Astrolog) sich einen geachteten Namen gemacht. Von seinen musikalischen, theoretischen und praktischen Werken sind anzuführen: Melopeia, seu Melodiae condendae ratio, quam vulgo Musicam poeticam vocant, ex veris fundamentis extructa et explicata, Erfurt 1582

und zweite Auflage 1592; Compendium Musicae practicae pro incipientibus conscriptum, Leipzig 1594, in einer zweiten Auflage 1602, und in einer dritten, Jena 1612, unter dem Titel: Musicae artis praecepta nova et facillima etc.; (in diesem Werke setzt C. die Vortheile der Vocedisation gegenüber der Guidonischen Solmisation auseinander); Exercitationes Musicae duae, quarum prior est de modis musicis, quos vulgo Tonos vocant, recte cognoscendis et dijudicandis; posterior, de initio et progressu Musices, aliisque rebus eo spectantibus, Leipzig 1600; (auch unter besonderen Titeln und mit einer dritten Abhandlung: de praecipuis quibusdam in arte musica quaestionibus etc., Leipzig 1611 erschienen); Harmonia cantionum ecclesiasticarum a M. Luthero et aliis viris piis Germaniae compositarum 4 voc., Leipzig 1596, und bis 1622 noch in drei anderen Auflagen; Teutsche Tricinia, mehrentheils aus den Psalmen David's, neben anderen geistlichen und politischen Texten zu singen und sonst auf Instrumenten zu üben, Leipzig 1603; Biciniorum libri duo, quorum prior 70 continet ad sententias evangeliorum anniversariorum a Setho Calvisio, musico, decantata; posterior 90 cum et sine textu, e praestantissimis Musicis concinnata, Leipzig 1612; der 150. Psalm für 12 Stimmen und 3 Chöre, Leipzig 1615; der Psalter David's, gesangweis von Herrn Dr. Cornelio Beckern sel. verfertigt, auf's neue mit 4 Stimmen abgesetzt, Leipzig 1617; außerdem eine große Menge von Hymnen und Motetten, die nicht zum Druck gelangt sind.

Cambert, (spr. Kangbähr), Robert, geb. zu Paris um's J. 1628, wurde nach Beendigung seiner Studien Organist an der Collegial-Kirche in der Straße Saint Honoré, und einige Zeit nachher (1666) Intendant der Musik der Königin Anna von Oesterreich, Mutter Ludwig's XIV. C. war der erste Franzose, welcher eine Oper schrieb, und zwar auf Veranlassung eines gewissen Perrin, der die Worte lieferte; sie hieß La Pastorale, und wurde auf dem Schlosse Issy im J. 1647 zum ersten Mal aufgeführt. Der große Beifall, den das neue Unternehmen hatte, veranlaßte C. und Perrin noch mehrere Opern folgen zu lassen, und sie schrieben noch: Ariane, ou le mariage de Bacchus und Adonis. Als darauf im J. 1669 die Academie royale de musique oder große Oper in Paris gegründet, und das Privilegium an Perrin ertheilt wurde, engagirte sich dieser auf ferner C. als Kompositeur, und im J. 1679 wurde die erste regelmäßige französische Oper: Pomona gegeben. Im folgenden Jahre schrieb C. die Musik zu einem fünfaktigen Pastorale: Les peines et les plaisirs de l'amour, Worte von Gilbert; aber in demselben Jahre wurde Perrin das Privilegium genommen und Lulli übertragen. Aus Aerger über die an ihm begangene Ungerechtigkeit verließ Cambert Frankreich und ging nach England im J. 1673, wo er von Karl II. in einem Regimente als Musikmeister angestellt wurde; doch hatte er seine Position nicht lange inne, denn er starb schon im J. 1677. — Fragmente der Partitur der Pamona hat Ch. Ballard publicirt, und auf der Pariser Bibliothek befindet sich das Manuscript der Partitur von les peines et les plaisirs de l'amour. — Schließlich wollen wir noch bemerken, daß Perrin durch Peri's und Caccini's „Euridice", die der Kardinal Mazarin von einer ital. Truppe hatte aufführen lassen, für die Opern-Idee begeistert worden war.

Cambini, Giovanni Giuseppe, geboren zu Livorno den 13. Febr. 1746,

hatte schon in früher Jugend Violinunterricht, und vervollkommnete sich später unter Nardini's und Manfredi's Leitung. In seinem 17. Jahre ging er nach Bologna, und genoß drei Jahre lang Pater Martini's Unterricht; darauf ging er nach Neapel, verliebte sich hier in ein junges Mädchen aus Livorno, und schiffte sich mit ihr nach dieser seiner Vaterstadt ein, um sich dort zu verheirathen. Unterwegs aber wurde das Schiff von Piraten überfallen, und C. mit als Gefangener nach der Berberei geführt, nachdem er vorher hatte mit ansehen müssen, wie seiner Geliebten von den Räubern Gewalt angethan wurde. (Siehe Grimm's Correspondance littéraire, Aug. 1776). Glücklicherweise hatte ein reicher venetianischer Kaufmann Mitleid mit C., und kaufte ihn von einem spanischen Renegaten los. Darauf ging er (C.) nach Paris, und kam durch die Fürsprache des neapolitanischen Gesandten und des Prinzen von Conti dazu, mehrere seiner Kompositionen im Concert spirituel aufführen zu dürfen. Das war im J. 1770, und von dieser Zeit an erhielt er in Paris eine gewisse Vogue, und verfertigte eine Unmasse von Vokal- und Instrumentalsachen, namentlich Quartetten, und auch Opern und Ballets, z. B. la Croisée, Cora, ou la prêtresse du Soleil, Adèle et Edwin, les Romans, Rose d'amour et Carloman, Nantilde et Dagobert u. s. w., die mehr oder weniger Glück machten. 1788 war er Musikdirektor am Théâtre Beaujolais, und 1791 am Théâtre Louvois; nachdem J. 1800 verschwand er immer mehr und mehr, tauchte nur hin und wieder mit Kompositionen auf, und soll endlich sogar im Armenhause gestorben sein, wann? weiß man aber nicht. — Er hatte eine ungemeine Leichtigkeit im Arbeiten, aber auch dabei eine übergroße Seichtigkeit der Ideen und der Ausführung, und von seiner Fruchtbarkeit kann man sich eine Idee machen, wenn man bedenkt, daß er unter vielem Andern z. B. 144 Streichquartette, über 400 Stücke für verschiedene Instrumente, 60 Sinfonien für Orchester verfertigt hat.

Cambio, Perissone, ein ital. Komponist um die Mitte des 16. Jahrh., von dem man Canzone villanesche alla Napoletana, Venedig 1551, und Madrigali a quattro voci, con alcuni di Cipriano Rore, Venedig 1547, kennt. Aus ersterem Werke hat Burney im dritten Bande seiner Musikgeschichte eine Villota a quattro voci aufgenommen, und rühmt den C. überhaupt als einen der besten Meister seiner Zeit; dieses Urtheil wollen wir dahingestellt sein lassen.

Camerloher, oder **Camerlocher**, Placidus von, geb. in Baiern um 1720, und gest. als Rath und Kapellmeister des Fürstbischofs von Freisingen im J. 1776. Er soll ein vortrefflicher Orgel-, Lauten- und Violinspieler gewesen sein, und hat vielerlei komponirt, z. B. Messen, Litaneien, Vespern, Motetten und sonstige Kirchenstücke, Sinfonien, Streichquartette (mit die ersten, die im konzertanten Style geschrieben wurden), Trio's für Guitarre, Violine und Violoncello, Konzerte für Guitarre, Sonaten für 2 Violinen und Baß; außerdem die Oper: Melissa tradita, die in München mit großem Beifall aufgeführt wurde. In seinem Alter beschäftigte er sich auch vielfach mit Unterrichtgeben, und hat manchen wackern Schüler gebildet.

Campagnoli, (spr. Kampanjoli), Bartolomeo, ein vortrefflicher Violinist, geb. zu Cento bei Bologna den 10. Sept. 1751. Sein erster Lehrer war Dall' Ocha, ein Schüler Lolli's, und dann wurde er von seinem Vater, einem Kaufmanne, nach Modena geschickt, um sich unter Paolo Guastarobba, einem Violinspieler aus

der Tartini'schen Schule, noch mehr zu vervollkommnen; auch vollendete er daselbst seine Kompositionsstudien. Nach der Rückkehr in seine Vaterstadt im J. 1766 wurde er im dortigen Orchester angestellt, und 1770 machte er seine erste Reise nach Rom, wo er sich mit vielem Beifall hören ließ; von da ging er nach Faenza, um noch beim Kapellmeister und bedeutenden Violinisten Paolo Alberghi zu studiren, und 6 Monate später nach Florenz, wo ihn der berühmte Nardini 5 Jahre fesselte, und ihm seine Unterweisung angedeihen ließ. Während dieser Zeit schloß er mit Cherubini Freundschaft, und war auch am Orchester des Theaters della Pergola angestellt. 1775 kehrte er nach Rom zurück, und wurde am Theater Argentina als Führer der zweiten Violine angestellt; zu Ende desselben Jahres berief ihn der Fürstbischof von Freisingen als Konzertmeister, doch verwaltete er dies Amt nur 2 Jahre, und machte dann mit dem berühmten Fagottisten Reinert eine Reise nach Polen. Auf der Rückreise in Dresden angekommen, erhielt C. ein Engagement als Konzertmeister beim Herzog Karl von Kurland, und benutzte im J. 1783 einen ihm bewilligten Urlaub zu einer Kunstreise nach Schweden. Die Sehnsucht trieb ihn, sein Vaterland einmal wiederzusehen, und im J. 1784 brach er dahin auf, überall auf dem Wege mit Beifall Konzerte gebend; 1786 kehrte er zurück, und nach einer zweiten italienischen Reise im J. 1788 verließ er Dresden bis zum Tode des Herzogs von Kurland nicht wieder. Seine beiden letzten Stellen hatte er in Leipzig (von 1797—1818) und in Neustrelitz, woselbst er den 6. Nov. 1827 starb. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: Konzerte für Violine und für Flöte, Sonaten für Violine und Baß, Duetten für Flöte und Violine, Duo's für Violine, Variationen, instruktive Stücke, Polonaisen, Capricen u. s. w. u. s. w., auch hat er eine Violinschule verfaßt. — Seine Töchter Albertina und Gianetta machten als Sängerinnen einiges Glück, und zwar in Frankfurt a. M., Hannover und Neustrelitz; doch war ihre theatralische Laufbahn nur sehr kurz, denn sie zogen sich schon im J. 1829 von der Bühne zurück, und gingen als Lehrerinnen nach Berlin.

Campanett, s. Glockenspiel.

Campanist, Glockenspieler, s. Carillon.

Campesius, s. Campisi.

Campi, Antonia, in Polen geboren, kam im J. 1785 als Sängerin zu der Gesellschaft des Guardasoni, die damals abwechselnd in Prag und Leipzig spielte; hier erhielt sie auch ihren obigen Namen durch die Verheirathung mit dem Sänger Campi, (ihren Familiennamen haben wir nicht in Erfahrung bringen können). Von Guardasoni trotz ihres Eifers nicht anständig behandelt, verließ sie im J. 1801 dessen Truppe, und ging nach Wien an das Schikaneder'sche Theater, kam aber im J. 1818 mit dem Titel als Hofopern- und Kammersängerin an das kaiserliche Theater. Gestorben ist sie in München am 30. Sept. 1822, eben als sie im Begriff war, daselbst einen Gastrollencyclus zu beginnen. Sie war allgemein als eine der ersten Bravoursängerinnen ihrer Zeit angesehen, und überall wo sie sich hören ließ, (und dies war fast auf allen bedeutenden deutschen Theatern, und auch im J. 1821 in Warschau der Fall), wurde ihre schöne, umfangreiche, gutgebildete Stimme, und ihre eminente Fertigkeit bewundert; doch war sie nicht von dem Vorwurfe frei zu sprechen, am unrechten Orte bisweilen Fiorituren und Verzierungen angebracht zu haben. Zu

bemerken haben wir noch, daß Mozart für sie den Part der Donna Anna in seinem Don Juan geschrieben hat.

Campioli, (....), ein vorzüglicher Altsänger (Kastrat), um 1700 in Deutschland, aber von italienischen Eltern, geboren. Seine Ausbildung erhielt er in Italien, von wo er im J. 1716 nach Deutschland zurückkehrte. 1720 wurde er am Wolfenbüttel'schen Hofe angestellt, ging 6 Jahre darauf nach Hamburg, und bereiste von da aus das übrige Deutschland, Holland und England. Im J. 1731 sang er wieder in Dresden, und nachher scheint er sich nach Italien zurückgezogen und den Rest seines Lebens daselbst zugebracht zu haben.

Campion, (spr. Kangpiong), François, Theorbist und Guitarrist, und an der großen Oper in Paris angestellt, zu Anfang des vorigen Jahrh., hat herausgegeben: Nouvelles découvertes sur la Guitarre, contenant plusieurs suites de pièçes sur huit manières differéntes d'accorder, Paris 1705; in diesem Werke findet man schon viele Effekte, die eine viel spätere Zeit als neue Entdeckungen für sich angesprochen hat; ferner: Traité d'accompagnement pour la Théorbe, Paris und Amsterdam 1710, und Traité de composition, selon les règles des Octaves de musique, Paris 1716. — Sein Geburts- und Sterbejahr hat man nicht ausfindig machen können; doch weiß man, daß er im J. 1738 noch lebte, und eine Pension von der Pariser Oper genoß.

Campion, (spr. Kämpion), Thomas, ein englischer Arzt, der sich aber auch als Dichter und Musiker ausgezeichnet, hat ein Werk über den Kontrapunkt herausgegeben, unter dem Titel: A new way of making four parts in counterpoint by a most familiar and infallible rule; in den Jahren 1660 und 72 sind von diesem Werke noch zwei Auflagen mit verschiedenen Vermehrungen und andern Titeln erschienen. Ferner sind auch noch 2 Bücher Airs of 2, 3 and 4 Parts von C's. Komposition gedruckt worden.

Campioni, Carlo Antonio, geb. zu Livorno um 1720, studirte daselbst Violinspiel und Komposition, und wurde 1764 Kapellmeister des Großherzogs von Toskana; von dieser Zeit an arbeitete er ausschließlich für die Kirche, während er früher viel Kammermusikstücke, namentlich Streichtrio's und Duo's komponirt hatte, die in Italien, Deutschland, England und Holland sehr beliebt waren. Burney sah viele Kirchensachen von C's. Komposition, und rühmt besonders ein Te Deum, das in fast ganz Italien aufgeführt und viel bewundert worden ist. Kenner wollten behaupten, daß C's. Styl in seinen Kirchensachen nicht genug Einfachheit und Würde gezeigt habe. Er ist um 1793 in Florenz gestorben, und hat eine der größten Sammlungen von Singkompositionen aus dem 16. und 17. Jahrh. hinterlassen.

Campisi, oder Campesius, Domenico, zu Ende des 16. Jahrh. zu Raialbuto in Sicilien geb., trat zu Palermo in den Dominikanerorden, und wurde im J. 1629 in Rom Professor der Theologie. Als Komponist war er hochangesehen, und es werden von seinen Sachen angeführt: 2 Bücher Motetten, zwei-, drei- und vierstimmig, Palermo 1615 und 18; Concentus floridus, 2, 3, 4 et 5 vocibus modulandus, Rom 1622; Lilia Campi, binis, ternis, quaternis et quinis vocibus modulanda cum completorio et Litaniis Beat. Virginis Mariae, Rom 1623, und Lilia Campi, 1—6 vocibus modulanda, Rom 1627.

Campiuti, (....), ein Zögling des Konservatoriums in Neapel, hat in Pavia im J. 1830 eine Oper: Bianca e Fernando aufführen lassen.

Campobasso, Alessandro Vincenzo, ein Opernkomponist, geb. zu Neapel um 1760, von dem in Mailand im J. 1789 eine Opera seria: Antigona aufgeführt wurde.

Camporesi, Violante, nachherige Mad. Giustiniani, eine ausgezeichnete Sängerin, im J. 1785 in Rom geb., wurde zuerst für die Privat-Musik Bonaparte's engagirt, und trat erst im J. 1817 in London auf die Bühne. Sie sang abwechselnd in England und in Italien bis zum J. 1830 ungefähr, und zog sich dann aus der Oeffentlichkeit zurück, ihren Aufenthalt in Rom nehmend.

Campra, André, der bewundertste Opernkomponist in Frankreich nach Lulli und bis Rameau, geb. zu Aix in der Provence den 4. Dec. 1660, wo er auch von Poitevin Unterricht in der Tonkunst erhielt. Nach Beendigung seiner Studien wurde er, noch nicht 20 Jahre alt, im J. 1679 als Musikdirektor an die Kathedralkirche von Toulon berufen; 1681 wurde er Kapellmeister in Arles, und zwei Jahre darauf ging er in gleicher Eigenschaft an die Kathedrale von Toulouse, wo er bis zum J. 1694 blieb. In diesem Jahre ging er nach Paris, wurde zuerst Musikmeister an der Kirche des Jesuiten-Kollegiums, und dann an der Notre-Dame-Kirche. Nachdem er diese Funktionen aufgegeben hatte, konnte er es erst wagen, seine Opern unter seinem eigenen Namen auf die Bühne zu bringen; seine zwei ersten Kompositionen dieser Gattung: L'Europe galante und Le Carneval de Vénise, mußten, seiner quasi-geistlichen Stellung wegen, unter dem Namen seines Bruders erscheinen, der Contrabassist an der Oper war. Der glänzende Erfolg seiner Sachen brachte ihm die Ernennung zum königl. Kapellmeister (im J. 1722), eine Pension und die Stelle als Musikdirektor und Komponist des Prinzen von Conti. Gestorben ist C. zu Versailles den 29. Juli 1744. Die Titel einiger seiner Opern mögen nun noch folgen: Aréthuse, Tancrède, les Muses, Iphigénie en Tauride, Hippodamie, Télémaque, les Fêtes Vénitiennes, les Amours de Mars et de Vénus, Camille, Achille e Déidamie, Aline; außerdem schrieb er noch viele Divertissements für den Hof, 3 Bücher Kantaten, 5 Bücher Motetten u. s. w.

Camus, (spr. Kamüs), (....), geb. zu Paris im J. 1731, und gest. daselbst im J. 1777, war erst Musikpage des Königs, und ließ, kaum 15 Jahre alt, einen Psalm aufführen, der großen Beifall hatte. Nachdem kam er als Tenorist in die Kapelle, und galt für einen der geschicktesten Sänger Frankreichs; er hat vieles für die Kirche komponirt.

Camus, Paul Hippolite, geb. zu Paris den 6. Jan. 1796, ein guter Flötist, kam 1806 auf's Konservatorium, und studirte mit Erfolg unter Wunderlich. Er war an mehreren Pariser Orchestern angestellt, und zuletzt kam er an das der ital. Oper, wo er im J. 1836 noch war. (Duo's, Fantasien, Variation rc. für Flöte.)

Canalis, Florent, ein belgischer Komponist, um die Mitte des 16. Jahrh. lebend; man hat von ihm eine Sammlung Kirchenstücke, die im J. 1588 in Brescia erschienen ist.

Canarie, (franz.), oder Canario (ital.), ein veraltetes Tonstück mit 2 Reprisen in der Art der Gigue, aber rascher als diese. Es steht meist im $^6/_8$ oder $^3/_8$ Takt,

seltener im $^{12}/_8$ Takt, und soll von den kanarischen Inseln zu uns gekommen sein, oder seinen Namen erhalten haben; was an dieser Herleitung Wahres oder Falsches ist, mögen die musikalischen Philologen oder philologischen Musiker untersuchen.

Candeille, (spr. Kangdelj'), Pierre Joseph, ein französischer Opernkomponist, geb. zu Estaire den 8. Dec. 1744, machte seine musikalischen Studien zu Lille, wo er Chorknabe war, und kam in seinem 20. Jahre nach Paris. Vom J. 1767 bis zum J. 1805 hatte er verschiedene Anstellungen an der großen Oper, z. B. als Chorführer, Repetiteur, und starb endlich hochbetagt zu Chantilly, wohin er sich zurückgezogen hatte, den 24. April 1827. Die ersten Werke, mit denen C. sich in Paris als Komponist einführte, waren Kirchenstücke, die mit Beifall im Concert spirituel aufgeführt wurden; auf der Bühne debutirte er mit mehreren Tanzdivertissements und mit der Ueberarbeitung älterer Sachen, z. B. der Oper: Fêtes de Thalia, von Mouret. Die erste selbstständige Oper von ihm war Laure et Pétrarque, die 1780 aufgeführt wurde, und 5 Jahre darauf kam Pizarre, ou la Conquête du Pérou, welche Opern aber nicht sehr viel Erfolg hatten. Am meisten Glück machte C. mit der neuen Bearbeitung der Oper Castor et Pollux, die schon von Rameau komponirt war, und von der er nur eine Arie und zwei Chöre beibehielt, das Uebrige aber Alles neu arbeitete; dann wurde auch noch eine Gelegenheitsoper: La Mort de Beaurepaire, von ihm aufgeführt. Uebrigens hat er noch viele Opern komponirt, die aber nicht aufgeführt worden sind, z. B. les Fêtes Lupercales, Danaë, Lausus et Lydie, Roxane et Statyra, ou les veuves d'Alexandre, Ladislas et Adélaide, Brutus, u. s. w. — Seine Tochter Emilie, nachherige Mad. Simons, geb. zu Paris 1766, war als Schauspielerin, Dichterin, Sängerin und Klavier- und Harfenvirtuosin ausgezeichnet; auch hat sie sich viel mit Komposition beschäftigt. (Das Schauspiel, Cathérine, ou la belle fermière, mit vielen Gesängen durchwebt, Klavier- und Harfenstücke, Lieder und Gesänge.)

Candido, Luigi, Komponist und Violinvirtuos in Venedig, zu Anfang des 18. Jahrh. Man hat von ihm: Sonate di Camera a Violino solo con Violoncello, Venedig 1712.

Canetti, Francesco, ein Opernkomponist, zu Crema um die Mitte des 18. Jahrh. geb., war Kapellmeister an der Kathedrale in Brescia. In dieser Stadt wurde auch im J. 1784 eine Opera buffa von ihm: L'Imaginario, aufgeführt; auch kennt man von ihm eine Messe für 8 reale Stimmen, die für ein Meisterwerk gilt. Er lebte noch im J. 1812.

Canis, Cornelius, ein niederländischer Kontrapunktist des 16. Jahrh., und gest. im J. 1556. In einer Sammlung von Stücken verschiedener Komponisten, die zu Löwen 1544 erschien, findet man auch Kanons von C., ferner ist auch eine Sammlung fünfstimmiger Motetten von ihm zu Löwen im J. 1544 herausgekommen, und Burney theilt im dritten Bande seiner Geschichte der Musik einen französischen fünfstimmigen Gesang von C. mit, der mit den Worten anfängt: Ta bonne grâce et maintien gracieux.

Cannabich, Christian, geb. in Mannheim um 1742 (nach Anderen im J. 1731), erhielt seinen ersten Musikunterricht von seinem Vater, Matthias C., der Flötist in der Kapelle des Kurfürsten war, dann von Stamitz dem Aelteren im

Violinspielen, und endlich schickte ihn der Kurfürst zur fernern Ausbildung nach Italien, wo er unter Jomelli's Leitung drei Jahre lang Komposition studirte. Im J. 1763 kehrte er nach Mannheim zurück, und erhielt die Stelle als Konzertmeister und als Dirigent der italienischen Oper; dieselbe Funktion hatte er auch in München, als der Kurfürst Karl Theodor im J. 1778 seinen Hof dahin verlegte. Gestorben ist er im J. 1789 in Frankfurt a. M., wohin er gereist war, um seinen Sohn zu besuchen, (nach Anderen im J. 1797). Sowohl als Violinvirtuos wie als Komponist hatte er einen bedeutenden Namen, und auch Mozart erwähnt seiner lobend in einigen seiner Briefe. Von seinen Kompositionen sind anzuführen, die Opern Azakia, la Croisée, (komische Oper, in Paris aufgeführt), Elektra, und die Operette Angelika; ferner überaus geschätzte Ballete, darunter namentlich: la descente d'Hercule aux enfers; endlich Sinfonien für großes Orchester, Streichquartette, Duo's und Trio's für verschiedene Instrumente, Violinkonzerte u. s. w.

Cannabich, Karl, Sohn des Vorhergehenden, geb. zu Mannheim im J. 1764 (nach Anderen 1769), erhielt von seinem Vater und von Eck Unterricht im Violinspielen, und von Gräß in der Harmonielehre. Noch sehr jung reiste er mit dem berühmten Oboisten August Lebrun, und ließ sich in den bedeutendsten deutschen Städten auf der Violine hören; nach seiner Rückkehr wurde er in München am Orchester angestellt (im J. 1784). Das Jahr darauf reiste er nach Italien, und als er von da wiederkehrte, dirigirte er bis zum J. 1800 das Opern-Orchester in Frankfurt a. M., und verheirathete sich daselbst mit der Sängerin Josephine Woraleck. Im J. 1800 erhielt er die Stelle seines Vaters in München, und im J. 1805 reiste er nach Paris, wie man sagt, um die dortigen musikalischen Institute kennen zu lernen; kaum in sein Vaterland zurückgekehrt bekam er das Nervenfieber, und starb den 1. März 1806. Von seinen Kompositionen, die sich aber nicht so wie die seines Vaters verbreiteten, sind zu nennen: die Opern „Orpheus" und „Palmer und Amalie"; Gedächtnißfeier Mozart's (im Klavierauszug), 6 deutsche Lieder am Klaviere, 6 Canzonette a 3 e 4 voci con Cembalo, 6 dergleichen dreistimmige, eine Sinfonie, eine Ouvertüre, ein Violinkonzert, Klaviervariationen, Duo's für Violine und Flöte, Trio's für zwei Violinen und Violoncello, Potpourri für zwei konzertante Violinen.

Canniciari, (spr. Kannitschari), Pompeo, ein Kirchenkomponist aus der römischen Schule, wurde 1709 Kapellmeister an Sta. Maria Maggiore in Rom, und starb den 29. Sept. 1744. Wahrscheinlich ist er mit dem von Gerber angeführten Cannicciani ein und dieselbe Person. (Vierchörige Messen und Motetten, und in der Sammlung des Abbate Santini in Rom vier-, fünf- und achtstimmige Messen und verschiedene andere Kirchenstücke zu 3 bis 8 Stimmen.)

Canobio, Carlo, ein ital. Violinvirtuos, reiste um 1780 in seinem Vaterlande, und war im J. 1790 am Petersburger Opernorchester angestellt; im J. 1796 soll er nach Italien zurückgekehrt und bald darauf gestorben sein. (Duetten für Flöte und Violine, Paris 1780.)

Canon,
Canone,
Canon apertus,
Canon enigmaticus,
} S. Kanon.

Canon finitus,
Canon infinitis, oder **perpetuus,**
Canon per augmentationem,
Canon per diminutionem,
Canon per tonos,
Canon polymorphus,
Canone al sospiro,
Canone sciolto,
} S. Kanon.

Canones heißen die Kanzellen in einer Wasserorgel, dann werden aber auch mit diesem lat. Namen alle Orgelregister benannt.

Canonik, s. Kanonik.

Canonisch, s. Kanon.

Canon musicalis, s. Windlade.

Cantābile, (singbar, sangbar), bedeutet im Allgemeinen das Melodisch-Fließende, Sanft-Dahingleitende, in einfachen, leicht faßlichen Tonverhältnissen sich Bewegende, und kann sich sowohl auf ein ganzes Tonstück, als auf einzelne Tonreihen innerhalb desselben erstrecken. Für Cantabile wird auch der Ausdruck Cantilēne gebraucht, und bedeutet dies in Instrumental- und Vokalstücken die zarten, ausdrucksvollen, sinnigen Stellen, gegenüber den rauschenderen, passionirteren und kühneren. Als Vortragsbezeichnung erklärt sich demnach Cantabile von selbst. Als Ueberschrift über einen ganzen Tonsatz bedingt das Cantabile neben dem fließenden, zart-singenden Vortrag auch noch eine mäßig langsame Bewegung, wie man es denn am häufigsten mit einer derartigen Tempobezeichnung verbunden findet, z. B. Andante cantabile, Larghetto cantabile.

Cantando, oder Cantánte, singend, eine Vortragsbezeichnung, die mit dem Cantabile (s. vor. Art.) ganz dieselben Eigenschaften theilt.

Cantāta, Kantate, bedeutet ganz im Allgemeinen ein Gesungenes, Gesangstück; als eigentlicher Kunstgattung sind ihr ganz genaue Bestimmungen und Grenzen nicht zuzuweisen, und man hat ihr Wesen je nach Zeit, Ort und Gelegenheit auf's Verschiedenartigste, oft Widersprechendste erklärt. Die Einen sagten: die Kantate ist ein kleines Musikstück mit rührendem Inhalte u. s. w. (s. Sulzer's Theorie der schönen Künste), die Anderen meinten: die Kantate sei ein längeres, ausgeführteres Lied (dabei hat man wahrscheinlich die italienischen sogen. Cantate di Camera, Kammerkantaten, im Auge gehabt), und wieder Andere fassen die Sache kürzer, und erklären die Kantate als ein Tonstück aus Recitativen, Arien und Chören zusammengesetzt, und mit Instrumenten begleitet. So stellt sie sich allerdings heutzutage für uns dar; aber ihre Wesenheit ist damit noch nicht erklärt; das wird überhaupt kaum möglich sein, denn in der Poesie ist die Kantate eine Mischlingsgattung, zusammengesetzt aus lyrischen und epischen, ja selbst dramatischen Elementen, und die Musik hat sich allen diesen genau anzuschmiegen, man kann also nicht sagen wie die Kantate im Ganzen geformt sein müsse, sondern man kann bloß von den einzelnen Theilen derselben reden, und da ergeben sich denn je nach dem Inhalt des Textes Einzelgesänge (Arien), Duette, Terzette u. s. w., Chorgesänge und Recitative. — Daß die Kantate ursprünglich eine bloße Liedform gewesen sei, ergiebt sich aus ihrer Entstehung. —

Burney führt ein Werk an: Musiche varie a voce sola, de Signor Benedetto Ferrari da Reggio, Venedig 1638, in welchem das Wort Cantata über einem kurzen Tonstück mit lyrischem Textinhalt gestanden habe. Demnach sind dies die ältesten Kantaten-Beispiele. Dann wird auch eine Dame, Barbara Strozzi aus Venedig, angegeben, die im J. 1653 eine Sammlung von Gesangstücken hat erschei-nen lassen, unter denen auch die Bezeichnung Cantata vorkommt. Der Verbesserer dieserartiger Kantaten war der berühmte Carissimi. Wann sich aber die Kantate nach unserer heutigen Vorstellungs- und Anschauungsweise zuerst gezeigt hat, ist nicht anzugeben; man kann nur sagen, daß mit der Vervollkommnung der Oper auch die Kantate sich erweitert hat, und aus den Grenzen des Liedes herausgetreten ist. — Noch ist zu bemerken, daß nach dem zu Grunde liegenden Stoffe die Kantaten in geistliche und weltliche zerfallen, und nach ihren verschiedenen Bestimmungen wiederum in Jubel-, Trauer-, Friedens-, Hochzeitskantaten u. s. w.

Cantătilla, oder **Cantatīna**, ist eine Kantate von kleinerm Umfange, eine Kan-tate, deren einzelne Theile weniger breit ausgeführt sind.

Cantatŏrium, heißt in den katholischen Kirchen das Buch, aus dem der Kantor die Responsorien absingt.

Canthal, August, geb. 1804 in Hamburg, war lange Zeit erster Flötist am Stadttheater daselbst, und ist jetzt, wenn wir nicht irren, Direktor eines Musikchors, das in öffentlichen Lokalen Konzerte giebt. Er ist ein tüchtiger Virtuose auf seinem Instrument, und hat ansprechende Tänze, Märsche, auch neuerdings eine Oper „der Fürst des Meeres" geschrieben.

Cantĭca mixta oder **neutrālia**, wurden vor Alters solche Kirchenmelodien ge-nannt, die den Umfang der authentischen oder plagalischen Tonart überschritten.

Cantĭcum, (lat.), oder **Cantique**, (franz., spr. Kangtik), ein Lobgesang, eine Hymne; daher Canticum Canticōrum, das Lied der Lieder, das Hohe Lied Salomonis.

Cantilēna, s. zuerst d. Art. Cantabile; dann benannten die Italiener vor-zugsweise alle weltlichen Lieder mit dem Namen Cantilena, und wird dieser Aus-druck mitunter auch jetzt noch für ein fröhliches, heiteres Lied gebraucht. Cantilena Rolandi ist der lateinische Name für das zu Karl's des Großen Zeit berühmt ge-wordene Rolandslied, eine Art Schlachtgesang, über dessen musikalische Beschaffenheit sich nichts Genaues ermitteln läßt.

Cantillation, (aus dem lat. Cantus, Gesang, und latum — von ferre — tragen, zusammengesetzt), heißt ganz im Allgemeinen: Gesang vortragen, singen; im Besondern versteht man aber darunter das singende Ablesen der Kollekten, Antipho-nien, Responsorien u. s. w. — also den liturgischen Gesangsvortrag.

Cantique, s. Canticum.

Canto, (ital.), oder **Cantus**, (lat.), wörtlich Gesang bedeutend, bezeichnet als musikalisches Kunstwort die Sopran- oder Diskantstimme, diejenige Stimme, welche beim mehrstimmigen Gesang zumeist die Melodie führt.

Canto armonico, mehrstimmiger Gesang.

Canto fermo, s. Cantus firmus.

Canto figurato, figurirter Gesang, s. Figuralgesang.

Canto ripiēno, ausfüllender Diskant, oder diejenige Diskantstimme, welche der Solostimme entgegengesetzt ist, und nur bei Tutti-Stellen mitwirkt.

Cantone, oder **Cantoni,** Serafino, geb. im Mailändischen, ein Mönch im Kloster St. Simplicianus zu Monte Cassino, und zu Anfang des 17. Jahrh. Organist am Dom in Mailand. Er war ein seiner Zeit sehr gepriesener Komponist, und von seinen Sachen sind anzuführen; Kanzonetten, drei- und vierstimmig; Motetten, zwei-, drei-, vier- und fünfstimmige; Vespri a Versetti, e falsi bordoni a cinque voci; i Passi, le Lamentazioni ed altre cose per la Settimana santa a cinque voci; Messa, Salmi e Lettanie a 5 voci; Academia festevole concertate a sei voci col Basso continuo, opera di spirituale recreazione etc. — alle diese Sachen fallen in die Jahre 1588 bis 1627. In Bodenschatz's „Flovilegium" findet man ebenfalls eine achtstimmige Motette von C.

Cantone, Girolamo, ein Minorit zu Turin, um die Mitte des 17. Jahrh., hat herausgegeben: Armonia Gregoriana, Turin 1678; es ist dies ein Traktat über den Kirchengesang.

Cantor, ital. Cantōre, franz. Chantre (spr. Schangtr'), ist derjenige, welcher beim gottesdienstlichen Gesange als Vorsänger wirkt, die Kirchenmusiken einzustudiren und zu leiten, den Singunterricht an Schulen oder Kirchen zu ertheilen, den öffentlichen Singchören vorzustehen hat, u. s. w. Die Kantoren sollen schon, nach einigen Historikern, im 4. Jahrh. in der christlichen Kirche eingeführt worden sein; zuverlässiger aber ist, daß sie sich von Gregor dem Großen herschreiben, der zu Ende des 6. Jahrh. in Rom Singschulen errichtete, in denen er sogar selber Unterricht ertheilte; im 9. Jahrh. wurde dann diese Einrichtung auf Veranlassung Karl's des Großen nach Deutschland verpflanzt.

Cantorat, Wohnung oder Amt des Kantors.

Cantù, Antonio, geb. zu Urgnano in der Provinz Bergamo den 11. März 1775 geb., studirte den Gesang unter Kapellmeister Gazzaniga in Crema, sang darauf an mehreren ital. Theatern, und war dann volle 36 Jahre Sänger an der Capella di Sta. Maria Maggiore in Bergamo unter der Leitung Simon Mayr's. Er starb im Herbst des Jahres 1840 in Bergamo.

Cantù, Giovanni, ein ausgezeichneter Tenorist, geb. zu Mailand im J. 1799 und leider schon den 9. Mai 1822 gestorben. Er hatte Gentili zum Lehrer, debutirte in Florenz, und wurde 1818 in Dresden bei der ital. Oper engagirt; in genannter Stadt ist er auch gestorben. Schöne Stimme, vortreffliche Schule und angenehme Persönlichkeit machten ihn zum Liebling des Publikums.

Cantus, s. Canto.

Cantus ambrosiānus, s. Ambrosianischer Gesang.

Cantus durus, oder **Cantus b durus,** s. Alphabet.

Cantus figurātus, oder **Canto figurato,** s. Figuralgesang.

Cantus firmus, ital. Canto fermo, franz. Plain-Chant, (spr. Pläng-schang), d. i. fester, gleicher Gesang, der, wie man sagt, von Gregor dem Großen eingeführte Gesang von gleichen Tonlängen, der altchristliche, im Unisono und taktlos vorgetragene Choralgesang. — Jetzt versteht man unter Cantus firmus diejenige

Melodie, zu welcher eine oder mehrere Stimmen nach den Regeln des Kontrapunktes gesetzt werden.

Cantus Gregoriānus, s. Gregorianischer Gesang.

Cantus mollis, oder **Cantus b mollis**, s. Alphabet.

Cantus naturālis nannte man früher diejenige Melodie, deren Töne innerhalb des Hexachords von C sich befanden, wo also keine Mutation nöthig war.

Canun, ein türkisches Instrument in Form und Art eines Hackebretts, aber mit Darmsaiten bezogen. Die Damen in den Harems spielen es gewöhnlich, und haben dabei kleine Fingerhüte von Schildkrot, vorn mit Kokosnußschale belegt, mit denen sie auf die Saiten schlagen.

Canus, ein altrömischer Flötenspieler, von dem die alten Schriftsteller, z. B. Horaz und Plinius viel Rühmliches erzählen. Von seinen Lebensumständen sind aber keine weiteren Nachrichten aufbewahrt.

Canutio, oder **Canuzio**, Pietro de, mit dem Beinamen Potentinus, weil er aus Potenza im Königreich Neapel gebürtig war. Er trat in den Minoriten-Orden zu Anfang des 16. Jahrh., und wird von Angelo de Piccitone in dessen Fior Angelico de Musica als Verfasser eines Traktates: Regulae Florum Musicae, angeführt. Von P. Martini wird behauptet, daß er in Florenz im J. 1501, und von Forkel, daß er im J. 1510 daselbst gedruckt sei. Ein von Possevini angeführter Petrus de Canucciis, den P. Martini und Gerber Canutiis nennen, scheint mit unserm Canutio eine und dieselbe Person zu sein.

Canzi, Katharina, eine der ausgezeichnetsten Sängerinnen der neuern Zeit, geb. im J. 1805 zu Baden bei Wien von deutschen Eltern (nicht von italienischen, wie es an manchen Orten heißt). Sie wurde schon sehr früh in dem Hause ihres Pflegevaters, des Majors von Zinnicq in Wien, im Gesang unterrichtet, wurde aber im J. 1819 Salieri's Schülerin, und sang im J. 1821 zum ersten Male öffentlich in einigen Hofkonzerten. In demselben Jahre betrat sie auch die Bühne, und zwar sang sie auf dem Theater an der Wien in mehreren Rossini'schen Opern; nach einer Gastspielreise durch Deutschland ging sie dann nach Mailand, und erhielt hier noch unter Banderali ihre letzte Ausbildung. Bis zum J. 1825 sang sie auf mehreren der bedeutendsten ital. Theater mit größter Auszeichnung, kehrte dann nach Deutschland zurück, und nahm ein Engagement in Leipzig an; den ihr zustehenden Urlaub benutzte sie zu Reisen nach Paris und London, wo sie ebenfalls mit größtem Beifall aufgenommen wurde. Im J. 1827 kam sie nach Stuttgart, wurde Hof- und Kammersängerin, und verheirathete sich mit dem Regisseur und Schauspieler Walbach im J. 1830, von da an den Namen Canzi-Walbach führend. — Sie war eine der besten Repräsentantinnen der italienischen Schule; was ihr an Größe der Stimme abging, ersetzte sie durch vortreffliche Manier, große Fertigkeit und Grazie des Vortrags.

Canzōne, eine lyrische Dichtungsart provençalischen Ursprungs, schon im 13. Jahrh. vor Petrarca in Italien gebräuchlich. Bis zu diesem Dichter war die C. von freier und ungebundener Form; er gab ihr aber eine gewisse Regelmäßigkeit und Bestimmtheit in der Art der Vertheilung der eilf- und siebensilbigen Verse, in der Reimstellung und in der Schlußstanze, die man ripresa, congedo oder auch comiato nennt. Man hat verschiedene Arten der Canzone, z. B. die Canzone Ana-

creontica, in Form und Inhalt leichter und freier, und die Canzone Pindarica, mit erhabenem, dythyrambischem Schwunge und breiterer Anlage. — In der Musik bedeutet Canzone entweder die Komposition eines Gedichtes angeführter Art, oder auch bloß eine sangbare und fließende Melodie, einen kürzeren melodischen Tonsatz. Vor Alters bezeichnete man mit Canzone ein kleines Singstück von 4 oder mehr Stimmen, das sich zum Vortrag in Privat-Cirkeln eignete.

Canzone a ballo, war vor dem 16. Jahrh. eine Dichtart, welche die Bestimmung hatte, zum Tanze gesungen zu werden. Sie hieß auch Ballata.

Canzonetta, eine Canzone in kleinerer Form, gewöhnlich auch ein kleines Lied mit dem Ausdruck zärtlicher Empfindung, ein Liebeslied.

Capalti, Francesco, geb. zu Fossombrone im Kirchenstaate, war Kapellmeister an der Kathedrale zu Narni, und hat ein Werk über Kontrapunkt veröffentlicht unter dem Titel: Il contrapuntista pratico, ossiano dimostrazioni fatte sopra l'esperienza, Terni 1788.

Capece, (spr. Kapetsche), Alessandro, geb. zu Rom am Ende des 16. Jahrh.; von ihm existirte eine Sammlung Sacri Concerti d'un vago e nuovo stile a 2, 3 e 4 voci; außerdem hat er noch Motetten, Madrigale, Magnificat sopra gli tuoni dell' Ecclesia, Mattutine del Natale, zu 2 bis 8 Stimmen verfaßt; alle diese Sachen fallen in die Zeit von 1613 bis 1624.

Capélla, der ital. Name für Kapelle, s. d.

Capelletti, Teresa Poggi, (spr. — Podschi), eine berühmte ital. Sängerin, wahrscheinlich im J. 1746 in Mailand geb.; ihre ersten theatralischen Versuche fallen in das J. 1780, und nachdem sie bis zum J. 1790 auf verschiedenen ital. Theatern mit größtem Beifall gesungen, ging sie nach London, wo sie bis 1795 als Primadonna glänzte. Nach Deutschland kam sie im J. 1796, und sang u. A. auch in Dresden im Winter 1798—99. Im J. 1802 kehrte sie nach Italien zurück, und lebte noch 1806 in Mailand; nach dieser Zeit hat man aber nichts wieder von ihr gehört.

Capelli, s. Apell.

Capelli, Giovanni Maria, geb. zu Parma, Kanonikus an der Kathedrale dieser Stadt zu Ende des 17. Jahrh. und Hofkomponist. Er hat viel für das Theater gearbeitet, und seine Opern hatten zu ihrer Zeit eine allgemeine Beliebtheit; es sind davon zu nennen: Rosalinda, Griselda, Climene, Giulio Flavio Crispo, Mitridate. Gestorben ist C. im J. 1728. — Ein anderer Capelli hat zu Ende des 18. Jahrh. sich ebenfalls als Komponist durch einige Opern, z. B. Achille in Sciro, durch Kirchenstücke, Arietten und Kantaten bekannt gemacht.

Capello, Giovanni Maria, ein ital. Komponist zu Ende des 16. Jahrh. in Venedig geb., und Organist an der Kirche delle Gratie in Brescia; er hat 16 Bücher Messen und Psalmen komponirt.

Capilupi, Germiniani, ital. Komponist des 16. Jahrh., von dem Bodenschatz in seinen Florilegii zwei achtstimmige Motetten veröffentlicht hat.

Capistrum, (bei den Griechen Phorbion), ist der Name einer Binde von Leder, die vermittels mehrerer Riemen so um den Kopf gelegt wurde, daß sie die Backen beim Blasen der Flöte, die bei den Alten mittels eines Mundstückes intonirt wurde,

zusammenhielt, und das Aufblasen und Verzerren des Gesichtes verhinderte, als dem Schönheitssinne der alten Griechen zuwider. — Das Capistrum (wie dies Instrument bei den Römern hieß) ist von dem altgriechischen Flötenspieler Marsyas erfunden worden.

Capitolinische Spiele, waren Feste der Römer, die Kaiser Domitian alle fünf Jahre abzuhalten verordnet hatte, und bei denen musikalische Wettstreite mit ein Hauptgegenstand waren.

Capo, (ital.), der Kopf, der Anfang eines Tonstücks; daher Da Capo, abgekürzt D. C., vom Anfang, von vorn angefangen.

Capoani, Giovanni Francesco, ein ital. Komponist in der Mitte des 18. Jahrh. lebend, und zu Bari geboren. Sachen von ihm findet man in der von Antiquis im J. 1585 herausgegebenen Sammlung.

Capocini (spr. —tschini), oder **Capocino**, Alessandro, in der Provinz Spoleto geb., lebte zu Rom um das Jahr 1624. Er ist im Ganzen wenig bekannt, und nur Jacobilli in seiner Bibliotheca Umbriae führt von ihm einen Traktat De Musica in fünf Büchern an.

Capollini, Michel Angelo, ein ital. Komponist zu Anfang des 17. Jahrh., hat zu Mantua ein Oratorium unter folgendem Titel aufführen lassen: Lamento di Maria Vergine, accompagnato delle Lagrime di Sta. Maria Maddalene e di S. Giovanni, per la morte di Giesù Christo, rappresentato in Musica in stile recitativo nella chiesa de' Santi Innocenti di Mantua, 1627.

Caporale, (....), ein Violoncellist, der in der Mitte des 18. Jahrh. in London in bedeutendem Ansehen stand. Er war in Italien geboren, man weiß aber nicht wann und wo, und kam 1735 nach London. 1740 war er bei dem Orchester der von Händel dirigirten ital. Oper angestellt, und soll im J. 1756 gestorben sein. Er soll sich mehr durch schönen Ton und geschmackvollen Vortrag, als durch Fertigkeit ausgezeichnet haben; auch hat er in einigen seiner Violoncell-Kompositionen sich nicht als gründlich gebildeter Musiker bewiesen.

Caposele, Orazio, ein Minorit, im Königreich Neapel geboren, hat ein Buch drucken lassen: Pratica del Canto piano e Canto fermo, Neapel 1625. Es ist sehr selten noch zu finden.

Capo tasto, s. Guitarre.

Cappeletti, (....), ein neuerer ital. Komponist und Schüler des Padre Mattei zu Bologna, in welcher Stadt er auch geboren ist; im J. 1830 ist von ihm eine komische Oper: la Contessina, aufgeführt worden.

Capponi, Gino Angelo, ein Komponist aus der römischen Schule, um die Mitte des 17. Jahrh. Vorhanden sind von ihm: eine Sammlung Messen und Psalmen zu 8, nebst einem Miserere zu 9 Stimmen; ferner fünfstimmige Psalmen und Litaneien, die zu Rom im J. 1654 herausgekommen sind. Baini in seinem Werke über Palestrina führt eine Messe von ihm an, die sich in den Archiven der päpstlichen Kapelle befindet, und Kircher in seiner Musurgia theilt ein Fragment eines Cantabo Domino für 4 Sopranstimmen mit. — Ein anderer Capponi, Giovanni, lebte zu Ende des 16. Jahrh., und scheint in Diensten des Herzogs von Savoyen gewesen zu sein, denn er hat die Musik zu einer Kantate „der Triumph Neptun's"

geschrieben, die bei Gelegenheit einer Wasserfête zur Feier der Hochzeit von des genannten Fürsten Tochter in Millefonti aufgeführt worden ist. Von dieser, wie von des C. übrigen Kompositionen ist nichts auf unsere Zeit gekommen; ein Urtheil über sein Talent ist demnach nicht abzugeben.

Cappus, Jean Baptiste, geb. zu Dijon zu Anfang des 18. Jahrh., und in genannter Stadt Lehrer an der Akademie. Man hat von ihm: Violenstücke mit Basso continuo, 2 Bücher, Paris 1730 und 39; zwei Sammlungen ernster Lieder und Trinklieder, Paris 1732; Sémélé ou la naissance de Bacchus, Cantate à voix seule, avec symphonie, Paris 1732; ferner ein dreiaktiges Divertissement: Les plaisirs de l'hiver, in Versailles im J. 1730 aufgeführt, und eine Petite Methode de Musique, Paris 1747.

Capranica, Matteo, geb. zu Rom, hat für das dortige Theater Argentina um das J. 1746 mehrere Opern geschrieben. Reichardt hat auch ein Salve regina für Sopran mit Instrumentalbegleitung von C's. Komposition angeführt. Ein Cesare Capranica war zu Ende des 17. Jahrh. Professor der Musik, oder einfacher: Musiklehrer in Rom, und hat einen kleinen Traktat herausgegeben: Brevis et accurata totius Musicae notitia, Rom 1691, der im J. 1702 in Palermo in einer zweiten Auflage gedruckt worden ist. Vielleicht ist Cesare C. der Vater des obigen Matteo.

Capranica, Rosa, eine ital. Sängerin, Schülerin des Mingotti, war im J. 1770 in München engagirt, und heirathete daselbst den Violinisten Lops, einen Schüler Tartini's, mit dem sie sich im J. 1792 nach Italien zurückbegab. Sie soll sehr schön gesungen haben, und nach Bertini (Dizzionario stor. crit. degli Scrittori di musica) aus der Familie der im vorhergehenden Artikel erwähnten Capranica's gewesen sein.

Capriccietto, (spr. Kapritschetto), s. d. folg. Artikel.

Capriccio, (spr. Kapritscho), oder franz. Caprice, (spr. Kaprihß'). Mit diesem Worte hat man zu verschiedenen Zeiten verschiedene Bedeutungen verbunden. Zu Anfang des vorigen Jahrh. bezeichnete es eine fugenartige Komposition für das Klavier über ein lebhaftes Thema, aber nicht in strengster Form ausgeführt. In der Mitte des verwichenen Jahrh. waren die Capriccio's Uebungsstücke für Bogeninstrumente, in denen eine bestimmte Figur durchgeführt war. Heutzutage bedeutet C. ein Tonstück, bei dem sich der Tonsetzer nicht an eine bestimmte Form bindet, oder eine der vorhandenen Formen, z. B. des Rondo, des Sonatensatzes, nach seinen Bedürfnissen oder seiner Laune modificirt. Noch Andere gebrauchen das C. als Deckmantel für die absolute Formlosigkeit, und benennen damit alles Dasjenige, was so außerordentlich und genial ist, daß es sich in gar keine bestimmte Kategorie bringen läßt. Exempla sunt odiosa! — Capriccietto ist ein C. kleinern Umfangs.

Capriccioso, eigensinnig, launisch, willkürlich; eine Bezeichnung für einen Vortrag, der sich nicht streng an Takt und Tempo binden, also möglichst frei sein soll. Man kann das C. auf ganze Stücke oder auf einzelne Stellen beziehen.

Caprice, s. Capriccio.

Capricornus, s. Bockshorn.

Capuana, Mario, um die Mitte des 17. Jahrh. Kapellmeister an der Kathedrale

zu Noto in Sicilien, hat zu Venedig im J. 1650 eine Sammlung Messen von seiner Komposition herausgegeben.

Caputi, Antonio, ein ital. Komponist, der ungefähr um 1754 sich in Deutschland niedergelassen, hat daselbst auch eine Oper: Didone abbandonata, aufführen lassen; ferner ist auch ein Flötenkonzert von ihm vorhanden, aber im Manuscript.

Capuzzi, Antonio, geb. zu Brescia im J. 1740, (nach Anderen zu Venedig im J. 1755), ein Violinspieler und einer der besten Schüler Tartini's; in der Komposition hatte er Ferd. Bertoni in Venedig zum Lehrer. Im J. 1796 machte er eine Reise nach London, wo er das Ballet la Villageoise enlevée, ou les Corsaires komponirte. 1800 erhielt er in Bergamo die Stelle als Violinlehrer am musikalischen Institut und Orchesterdirektor an der Kirche Sta. Maria Maggiore; in dieser Stadt ist er auch im J. 1818 gestorben. Man kennt ferner von ihm die Opern: Cora et Alonzo, und Didone abbandonata, Streichquartetten, Sonaten für Violine, Quintette u. s. w.

Caracciolo, (spr. Karatscholo), Paolo, ein Komponist, geboren zu Nicocia in Sicilien um die Mitte des 17. Jahrh., hat in Palermo Madrigalen für 5 Stimmen erscheinen lassen.

Caractères de musique, nennen die Franzosen alle in der Musik vorkommenden Zeichen.

Caradori-Allan, Madame, eine sehr gute Sängerin der neuern Zeit, ist eigentlich eine geborene Munck, und nahm erstern Namen erst später an, wie weiter unten berichtet werden wird. Sie ist im J. 1800 in Mailand geboren, und ihr Vater, der Baron v. Munck, war ein Elsasser und ehemals Oberst in französischen Diensten. Wie man sagt, wurde sie ganz allein von ihrer Mutter ausgebildet, und erst nach des Vaters Tode, als die Lage der Familie eine sehr bedrängte war, hat sie sich entschlossen, aus ihrem Talent materiellen Nutzen zu ziehen. Nach einer Reise durch Frankreich und einen Theil von Deutschland ging sie nach London, wo sie den Namen Caradori annahm, (Einige sagen von ihrer Mutter, die eine geborene Caradori war, Andere meinen von einem Singlehrer, der sie noch ferner unterrichtet hatte), auf das Theater ging, und den Engländer Allan heirathete. Sie hat sowohl als Bühnen- wie als Konzertsängerin viel Glück gemacht und auch einiges komponirt, z. B. Romanzen, die in Paris und London erschienen sind.

Carafa, oder **Caraffa,** Michele, neuerer Opernkomponist, geb. zu Neapel den 28. Nov. 1785. Er fing im Alter von 8 Jahren an Musik zu treiben, und zwar in dem Kloster Monte-Oliveto, wo der Organist Fazzi sein erster Lehrer war; später hatte er bei Francesco Ruggi und bei Fenaroli Unterricht in der Komposition, und während eines Aufenthaltes in Paris genoß er auch noch der Unterweisung Cherubini's im Kontrapunkt und der Fuge. Dennoch betrieb er die Musik nicht als Hauptsache, sondern trat in den Militairdienst, wurde Offizier in der Garde Murat's, machte die Expedition gegen Sicilien mit, und wurde Ritter des Ordens der beiden Sicilien. 1812 war er auch mit in Rußland als Ordonnanz-Offizier Murat's, und wurde Ritter der Ehrenlegion. Erst im J. 1814 widmete er sich gänzlich der Kunst, und ließ seine erste Oper: il Vascello d'Occidente, aufführen. (Eigentlich muß il Fantasma seine erste Oper genannt werden, die um 1802 komponirt war, aber sie

ist nicht vor die Oeffentlichkeit gelangt, und war, ebenso wie einige Kantaten, eine bloße Jugendarbeit). — Von nun an schrieb er für viele ital. Theater komische und ernste Opern, z. B. Ifigenia in Tauride, Berenice in Siria für Neapel, Elisabetta für Venedig, für Mailand gli due Figaro, für Rom Eufemio di Messina und la Capricciosa ed il Soldato; unterdessen war er auch in Wien gewesen, wo er die Oper Abufar geschrieben hatte, und auch in Paris kamen le Solitaire (seine populärste Oper) und Jeanne d'Arc auf die Scene. Gänzlich ließ er sich erst im J. 1827 in Paris nieder, und arbeitete daselbst ungefähr bis zum J. 1833 eine Menge von Opern, von denen wir nur la Violette, Masaniello und la prison d'Edinbourg nennen. — Jetzt ist Carafa vergessen, und der Versuch, den man in Paris vor einiger Zeit gemacht hat, um seinen Solitaire wieder auf's Repertoir zu bringen, ist mißlungen. Man kann ihm ein hübsches Talent nicht absprechen, und er hat auch in vielen seiner Opern, (von denen wir nur den kleinsten Theil angeführt haben), manches Schätzenswerthe geleistet; doch geht ihm alle Eigenthümlichkeit ab, und er giebt weiter nichts als eine Reproducirung Rossini's und französischer Komponisten.

Caramella, Honorius Dominicus, ein Geistlicher zu Palermo, daselbst den 15. Febr. 1623 geb. und den 10. Febr. 1661 gest., von dem folgende Schriften angeführt werden: Pictorum et Musicorum elogia, u. Musica pratica-politica, nella quale s'insegna ai principi christiani il modo di cantare un sol motetto in concerto. Wir sehen uns außer Stande, anzugeben, in wie weit sich diese Werke wirklich auf Musik beziehen; der Titel wenigstens des letzteren läßt es zweifelhaft erscheinen, ob sich nicht etwas ganz Außermusikalisches dahinter versteckt.

Caramuel de Lobkowitz, Johann, geb. zu Madrid den 23. Mai 1606, und gest. als Bischof von Vigevano im Mailändischen, den 8. Sept. 1682, ein gelehrter Theolog und Mathematiker, hat unter seinen zahlreichen Werken auch folgendes herausgegeben: Arta nueva de Musica inventade anno de 600 por S. Gregorio, deconcertada anno de 1026 por Guidon Aretino, restituida a su primera perfeccion anno 1620 por Fr. Pedro de Urena, reducida a este breve compendio anno 1644 por J. C., Rom 1669. Caramuel behauptet in diesem Werke, daß Gregor der Große die natürliche Tonleiter entdeckt habe, welche von Guido von Arezzo durch seinen Hexachord verdorben worden sei, und daß Pedro de Urena den normalen Zustand wieder hergestellt habe, indem den 6 Silben von ihm eine siebente — ni — beigefügt, und dadurch die sogen. Guidonische Hand und die Mutation überflüssig geworden sei. — Auch findet sich mehreres auf Musik Bezügliche in Caramuel's. Cursus Mathematici, und in seiner Mathesis Audax, Löwen 1642.

Carapella, Tommaso, Kapellmeister zu Neapel und geb. daselbst um 1680, hat herausgegeben: Canzoni a due voci, Neapel 1728, Duetti da camera und ein Miserere für 4 Stimmen, die aber Manuscript geblieben sind. Pater Martini lobt in seiner Geschichte der Musik den Styl C's.

Carara, Madame, Sängerin, geb. zu Mailand um 1760, begründete in Italien und Frankreich ihren Ruf, und wurde im J. 1784 in Berlin engagirt, wo sie bis

zum J. 1797 blieb. Ihre Persönlichkeit war eben so schön, als ihre Kunstfertigkeit groß war.

Caravaccio, (spr. Karavatscho), Giovanni, zu Anfang des 17. Jahrh. Kapellmeister an der Kirche Sta. Maria Maggiore in Bergamo, hat zu Venedig im J. 1620 eine Sammlung Psalmen von seiner Komposition herausgegeben.

Caravoglia, (spr. Karawolja), Barbara, eine berühmte Sängerin und im J. 1788 Primadonna am S. Carlo-Theater in Neapel.

Caravoglio, Maria, eine geb. Balconi, aus Mailand, eine gute Sängerin, sang zuerst in Italien, wurde dann um 1778 von Christian Bach nach London berufen, war 1784 Primadonna in Prag, und von 1788 an wieder an verschiedenen ital. Bühnen. Ihr in Fétis Biographie universelle angegebenes Geburtsjahr 1788 ist offenbar ein Druckfehler; gest. ist sie in Mailand im J. 1802. Ihr Mann war ein im vor. Jahrh. rühmlichst bekannter Fagottvirtuos.

Carbonel, Joseph François Narcisse, geb. zu Wien den 10. Mai 1773, war erst 5 Jahre alt, als sich seine Eltern in Paris fixirten. Hier erhielt er von seinem Vater den ersten Musikunterricht, später wurde er Zögling an der Gesangschule der Oper, und endlich am neu errichteten Konservatorium, wo er Pianofortespielen, Gesang und Komposition studirte. An demselben Institute wurde er endlich auch Professor, und bildete gute Schüler und Schülerinnen, darunter die berühmte Mad. Scio, Sängerin am Theatre Feydeau. Komponirt hat er Sonaten für Klavier und Violine, viele Romanzen, Potpourri's u. s. w.

Carbonelli, Stefano, geschickter Violinspieler und Schüler des berühmten Corelli zu Rom, zu Anfang des vor. Jahrh. Im J. 1720 ging er auf Veranlassung des Herzogs von Rutland nach London, spielte in Konzerten daselbst und wurde Orchesterdirektor an der königl. Oper. Im J. 1725 ging er aber an das Drury-lane-Theater, und schloß sich in enger Freundschaft an Händel an. Er hat aber sein Leben nicht als Musiker beschlossen, sondern wurde, als er sich reich verheirathet hatte, Weinhändler, als welcher er im J. 1772 starb.

Carcani, Giuseppe, geb. zu Crema im J. 1703, wurde nach Hasse's Weggang von Venedig an dessen Stelle Kapellmeister an dem Conservatorio degl' Incurabili. 1742 wurde in Venedig eine Oper Ambleto von ihm aufgeführt, ferner kennt man auch noch eine von seiner Komposition, die den Titel führt: La concordia del tempo colla fame. Wann er gestorben ist, läßt sich nicht genau angeben; Einige meinen 1763, Andere dagegen 1758.

Carcassi, Matteo, Guitarrenvirtuos, um 1792 in Italien geb., kam einige Jahre nach Carulli in Paris an, und wußte durch seine Virtuosität den Ruhm des Genannten wesentlich zu beeinträchtigen. In den Jahren 1822, 23 und 26 war er in London, und 1824 und 27 in Deutschland, überall großen Beifall erntend; nach dieser Zeit ging er nach Italien. (An 40 Werke für sein Instrument, Sonatinen, Rondo's, Capricen, Divertissements, Etuden, Variationen, Fantasien 2c.)

Cardane, ein Kontrapunktist des 16. Jahrh., entweder ein Franzose oder Niederländer von Geburt. Von seinen Arbeiten ist weiter nichts auf unsere Zeit gekommen, als was sich in der zu Paris im J. 1554 erschienenen Sammlung: XII. Mis-

sae cum 4 vocibus a celeberrimis auctoribus conditae recens in lucem editae etc. befindet.

Cardena, Pietro Leone, in den ersten Jahren des 18. Jahrh. in Palermo geb., ein Opernkomponist, von dem im J. 1739 auf dem Theater San Samuele in Venedig eine Oper: Creusa, gegeben wurde.

Cardon, Louis, ein geschickter Harfenspieler, eigentlich von italienischer Herkunft, aber zu Paris im J. 1747 geb. Beim Ausbruch der französischen Revolution begab er sich nach Rußland, wo er im J. 1805 gestorben. Seine Art de jouer la harpe ist eine der ältesten Harfenschulen, sie erschien 1785 in Paris; außerdem hat er viele Sonaten, Konzerte, Variationen u. s. w. für sein Instrument komponirt.

Cardon, Pierre, Bruder des Vorhergehenden, zu Paris im J. 1751 geb., Sänger und Violoncellist, war im J. 1788 königl. Kapellsänger in Versailles, und lebte noch im J. 1811. Er hat herausgegeben: Rudimens de la musique, ou principes de cet art, mis à la portée de tout le monde, par demandes et par réponses.

Cardonne, Philibert, geb. zu Versailles im J. 1731, trat sehr jung bei den königl. Musikpagen ein, und hatte Colin de Blamont zum Lehrer. 1745 schon wurde eine Motette seiner Komposition aufgeführt, und überhaupt hatte er schon, noch nicht volle 18 Jahre alt, mancherlei Kirchensachen geschrieben; im J. 1777 erhielt er das Amt eines Musikmeisters des Königs, an Berton's Stelle, die Revolution beraubte ihn aber derselben. (Die Oper Omphale, das Pastorale Amarillis, aufgeführt in den Jahren 1752 und 1769.)

Cardoso, Manuel, Kirchenkomponist und Kapellan Johann's III. von Portugal, geb. zu Lissabon um die Mitte des 16. Jahrh., hat herausgegeben: Passionarium juxta Capellae Regiae Lusitanae consuetudinem accentus rationum integre observans, Leira 1575. — Ein anderer C., Francesco Emanuel, war ebenfalls Kirchenkomponist, und zwar einer der fruchtbarsten unter den portugiesischen; er war nach Einigen zu Beja in der Provinz Alentejo, nach Anderen zu Fronteira zu Ende des 16. Jahrh. geboren, und hat herausgegeben: vier-, fünf- und sechsstimmige Messen, ein Magnifikat, ebenfalls sechsstimmig, und außerdem: Livro que comprehende tudo quante se canta na Semana santa, Lissabon 1648.

Carducci, (spr. Kardutschi), Giovanni Giacomo, um die Mitte des 16. Jahrh. zu Bari im Königreich Neapel geb. Von seinen Sachen findet sich Einiges in der Sammlung: Il primo Libro a due voci da diversi autori di Bari, Venedig 1585.

Caresana, Cristoforo, Organist an der königl. Kapelle zu Neapel, geb. zu Tarent im J. 1669. Berühmt sind seine Solfeggi a più voci sul Canto fermo, die zu Neapel im J. 1680 herauskamen, und von denen Choron im J. 1808 in Paris eine neue Ausgabe publicirt hat.

Carestini, Giovanni, gen. Cusanino, weil die Familie der Cusani in Mailand ihn als Knaben seines musikalischen Talentes und seiner schönen Stimme wegen unter ihre Protektion nahm, war einer der besten Sänger (Kastraten) des vorigen Jahrh. Er ist zu Monte-Filatrano in der Mark Ancona geboren, und trat zum ersten Male in Rom im J. 1721 in Buononcini's „Griselda" auf; 1723 sang er

in Prag bei der Krönung Karl's VI., das Jahr darauf in Mantua, und 1725 in Venedig. Nach Rom kehrte er 1728 zurück, und sang daselbst bis 1730; von da aus engagirte ihn Händel für seine Oper in London, um Senesino zu ersetzen, der mit noch einigen anderen Sängern und Sängerinnen zu Porpora übergegangen war. Im J. 1735 ging er von London weg und nach Italien zurück, und ist wahrscheinlich bis zum J. 1746 in Parma geblieben, von wo aus er einen Ruf nach Dresden erhielt. Hier hörte ihn Friedrich der Große, und lud ihn nach Berlin ein, welcher Einladung er auch folgte. Nachdem er von 1750—55 in Berlin gesungen hatte, machte er eine Reise nach Petersburg, und blieb daselbst bis zum J. 1758, zu welcher Zeit er sich von der Bühne zurückzog, nach Italien zurückging, und nicht lange nach seiner Ankunft daselbst starb. — Er war in Bernacchi's Schule gebildet, und nach dem Urtheile kompetenter Zeitgenossen, z. B. Hasse's und Quanz's, ein wundervoller Sänger mit einer Contr'altstimme, die vom d der kleinen Octave bis zum zweigestrichenen g reichte, und vom schönsten Klange war; mit allem diesen verband sich noch eine eminente Fertigkeit, Geschmack im Vortrag und eine ausgezeichnete Aktion.

Carey, (spr. Käreh), Henri, Musiker und Dichter, geb. in London um 1669 als natürlicher Sohn des Georg Saville, Marquis von Halifax. Als Komponist ist er am bekanntesten durch das Nationallied: God save the King, (eigentlich: God save great George our King, weil es ursprünglich zu einer Kantate für das Geburtsfest Georg's II. bestimmt war), welches lange Zeit für eine Komposition Händel's, und sogar von Einigen für eine Komposition Lulli's gehalten wurde. Außerdem hat er viele Balladen und Kantaten, z. B. Sally in our valley, und Intermezzi komponirt, zu denen er auch den Text dichtete. Eine Sammlung seiner sämmtlichen Lieder und Balladen hat er herausgegeben unter dem Titel: Tho musical century in one hundred english ballads on various subjects and occasions, London 1740. — C. führte ein höchst ungeordnetes Leben, und seine vielfachen Thorheiten brachten ihn endlich so weit, daß er den 4. Oct. 1743 sich aus Verzweiflung das Leben nahm. Als Dichter wie als Komponist hat er sich zwar nur in leichteren und kleineren Formen zu bewegen verstanden, aber seine Muse war eine gefällige und angenehme.

Carezzándo, oder

Carezzēvole, einschmeichelnd, lieblich, eine Vortragsbezeichnung, die sich auf einzelne Stellen in einem Tonstücke bezieht.

Caribaldi, Gioachimo, geb. zu Rom im J. 1743, war der berühmteste Buffo seiner Zeit; im J. 1778 war er in Paris, und wurde auch da mit Beifall überschüttet. (S. über ihn La Borde's Essai, Bd. III. S. 319.)

Carillon, (spr. Kariljong), s. zunächst Glockenspiel; dann bedeutet auch C. ein Tonstück, welches für ein Glockenspiel komponirt ist.

Carillonneur, (spr. Kariljonöhr), Einer der das Carillon spielt; auch Campanist genannt.

Cario, Johann Heinrich, Rathsmusikus an St. Katharina in Hamburg, geb. zu Eckernförde im Holsteinischen im J. 1736, war ein außerordentlicher Trompetenvirtuos. Er kam in seinem 4. Jahre nach Hamburg, und hatte Unterricht bei Telemann, Ph. Em. Bach und Schwencke. Man sagt, daß er im Stande gewesen

sei in den schwierigsten Tonarten zu blasen, und daß dabei alle Töne rein und wohlklingend gewesen seien; ob es wahr ist, daß er, wie Fétis angiebt, eine Trompete mit Klappen erfunden, auf der er in allen Tonarten habe blasen können, wollen wir dahingestellt sein lassen. C. lebte noch im J. 1800. Sein Sohn, Johann Peter Heinrich C., ist noch im J. 1836 Organist an der englischen Kirche in Hamburg gewesen, und hat auch mehrere kleinere Klaviersachen herausgegeben.

Carissimi, Giacomo, ein berühmter und bewunderter Komponist, geboren zu Padua um 1582 (nach Anderen erst 1600), über dessen nähere Lebensumstände nichts weiter anzugeben ist, als daß er Kapellmeister an der Apollinari-Kirche in Rom gewesen ist. (Die Angabe, daß C. als Kapellmeister an der päpstl. Kapelle fungirt habe, hat sich als irrthümlich herausgestellt.) Auch weiß man sein Todesjahr nicht; nach Mattheson soll er noch im J. 1672 am Leben gewesen sein, und hätte demnach ein Alter von 90 Jahren erreicht. — C. hat sich in mehrfacher Beziehung als Verbesserer in musikalischen Dingen gezeigt; so hat er z. B. das Recitativ und die Kammerkantaten vervollkommnet; dann soll er der Erste gewesen sein, der zu seinen Kirchenstücken eine Instrumentalbegleitung setzte, und überhaupt hat er alle Formen seiner Zeit runder und faßlicher gemacht, sowie die Steifheit und Unbeholfenheit in melodischer Beziehung um vieles gemildert. Auch als Lehrer hat er sich der Welt verpflichtet, denn von seinen Schülern nennt man Cesti, Buononcini, Bassani und Alessandro Scarlatti. — Von seinen unendlich vielen Kompositionen sind nur gedruckt: 2 Sammlungen zwei-, drei- und vierstimmiger Motetten, Rom 1664 u. 67; Missae 5 et 9 vocum cum selectis quibusdam cantionibus, Köln 1663 und 66; 22 Kantaten, zu Anfang des 18. Jahrh. in London gedruckt. Seine anderen Sachen: Oratorien, andere Kirchenstücke u. s. w. sind als Manuscript in den Archiven der päpstlichen Kapelle und in Bibliotheken zerstreut und vergraben, außer dem, was man in einzelnen Sammlungen, z. B. in der Musica Romana, Bamberg 1665, in Dr. Crotch's Selections of Music, in Steven's Sacred music u. s. w. findet. — Schließlich wollen wir noch anführen, daß das Oratorium „Salomon", das gewöhnlich dem C. zugeschrieben wird, nicht von diesem, sondern von Cesti komponirt ist.

Carl, Henriette, eigentlich Bertha, welchen letztern Namen sie während ihres Aufenthaltes in Italien mit dem erstern vertauschte, geb. zu Berlin den 12. Juli 1811, und im dortigen Louisenstifte erzogen. Ihre schöne Stimme machte den Intendanten Grafen Brühl auf sie aufmerksam, welcher ihr von der berühmten, damals aber schon pensionirten Sängerin Schmalz Unterricht ertheilen ließ, und sie auch an die königl. Oper brachte, wo sie als Pamina in der Zauberflöte auftrat. Nachdem sie einige Jahre ohne erhebliche Fortschritte zu machen an der Berliner Oper geblieben war, ging sie nach Frankfurt a. M., und von da aus, durch einen reichen Kaufmann unterstützt, nach Mailand, wo sie unter Banderali's Leitung fernere umfassende Gesangstudien machte. Nach Beendigung derselben trat sie zuerst in Turin auf, und von dieser Zeit an war ihr Ruf entschieden; sie sang auf den bedeutendsten italienischen Bühnen, ging dann auf Veranlassung Mercadante's nach Madrid, sang auch in Cadiz und Sevilla, und begab sich endlich nach London, von wo aus sie im J. 1833 über Brüssel und Paris nach ihrer Vaterstadt Berlin zurückkehrte. Nach einigen daselbst gegebenen Gastvorstellungen ging sie nach Polen und Rußland, sang

daselbst in Warschau, Petersburg, Moskau u. s. w. mit günstigstem Erfolge, und kam 1834 wieder nach Deutschland zurück; in demselben Jahre eröffnete sie ein langes Gastspiel an der Hofbühne in Stuttgart, und hat seitdem kein festes Engagement wieder gehabt. Seit einer Reihe von Jahren schon hat man nichts von ihr gehört, und ihr augenblicklicher Aufenthaltsort ist uns unbekannt. — Sie glänzte vorzüglich in Rollen wie: Anna Bolena, Semiramis, Desdemona und sonstigen tragischen Partien.

Carlani, Carlo, zu Bologna im J. 1738 geb., war ein Schüler Bernacchi's und einer der berühmtesten Tenoristen Italiens. Er glänzte noch im J. 1780.

Carlo, Geronimo, ein Musiker, geb. zu Reggio in der ersten Hälfte des 16. Jahrh., hat sich durch die Herausgabe einer Sammlung fünfstimmiger Motetten, unter dem Titel: Motetti del Labirinto, bekannt gemacht. Sie enthält Sachen von Thomas Crequillon, Clemens non papa, Jachet von Mantua und Ciera, und erschien in 2 Theilen in Venedig 1554 und 55.

Carmagnole, (spr. Karmanjol'), ein während der französischen Revolution 1792 aufgekommenes berüchtigtes Volkslied, dessen Absingen von einem eigenthümlichen wilden Tanze begleitet war. Es kam aus dem südlichen Frankreich, und stammt eigentlich von den Savoyarden aus der Stadt Carmagnola her. Die ersten Worte sind: Madame Veto avait promis, und der Refrain: Dansons la Carmagnole, vive le son du canon.

Carneiro, Manuel, ein Karmelitermönch und guter Orgelspieler, auch Kirchenkomponist, geb. zu Lissabon um die Mitte des 17. Jahrh., und gest. im J. 1695. Als Kompositionen, jedoch im Manuscript, werden von ihm angeführt: Responsorien, Missa pro defunctis, zweichörig, und Psalmen, Motetten u. s. w. für verschiedene Stimmen. (S. Machado, Bibl. Lusit., Band III., S. 214.)

Carnicer, Ramon, der berühmteste spanische Opernkomponist, geb. 1789 zu Tarrega in Katalonien, begann schon sehr frühzeitig das Studium der Musik. Im J. 1806 kam er nach Barcelona, und studirte die eigentliche Komposition unter Francisco Queralt und Carlos Baguer. Von 1808—14 war er auf den balearischen Inseln, und im J. 1816 ging er nach Italien und engagirte eine Operngesellschaft für Barcelona mit Generali als Kapellmeister an der Spitze, neben dem er als zweiter Musikdirektor fungirte; nach Generali's Rücktritt im J. 1818 erhielt C. dessen Stelle, und trat mit der Oper: Adela de Lusignan, auf, die mit großem Beifall aufgenommen wurde, der bald Elena y Constantino und Don Juan Tenorio folgten. Die übrigen Opern C's, die uns bekannt sind, heißen: El Colon, Elena y Malvina und El Eufemio de Messina; ferner hat er noch Kirchensachen und Gesänge komponirt, von welchen letztern namentlich viel in's Volk übergegangen sind. Im J. 1828 erhielt er an Mercadante's Stelle den Kapellmeisterposten an der Oper in Madrid, und gest. ist er im J. 1855. — Schließlich wollen wir noch bemerken, daß man es bei diesem Spanier nicht mit einem eigenthümlichen, originellen Komponisten zu thun hat, dessen Weise etwas durch den national-spanischen Geist bedingt wäre; er ist ein bloßer Nachahmer der Italiener, und nur hie und da findet sich einmal ein Anklang an die charakteristischen spanischen Rhythmen.

Carnoli, Elisabeth, Sängerin, geb. zu Mannheim im J. 1772 u. Schülerin

der berühmten Madame Wendeling. Schon im J. 1784, also in ihrem zwölften Jahre, reiste sie in Deutschland, und machte überall Aufsehen durch die Schönheit ihrer Stimme. Im J. 1807 heirathete sie den Hofmusikus Eisenmenger in Mannheim; ihre übrigen Lebensumstände sind uns unbekannt.

Carnyx, war bei den Griechen eine Art Trompete von hohem und durchdringendem Ton; sie wird auch gallische oder celtische Trompete genannt.

Caroli, Angelo, ein Komponist in Bologna zu Anfang des 18. Jahrh.; im J. 1728 wurde von ihm eine Oper: Amor nato tra l'ombre, gegeben, und ferner kennt man von ihm eine Serenade für Orchester, die sehr gerühmt wird, und einige Kirchensachen, z. B. eine Messe und ein Credo, beide vierstimmig und mit Instrumentalbegleitung. Er soll mit der erste gewesen sein, der das Akkompagnement in seinen Sachen reicher gestaltet habe.

Caron, Firmin, ein berühmter Kontrapunktist des 15. Jahrh., dessen Vaterland, wie überhaupt seine Lebensumstände nicht genau bekannt sind. Man nimmt an, daß er in Frankreich spätestens im J. 1420 geb., und ein Zeitgenosse des Busnois, Faugues, Regis, Ockenheim u. s. w. gewesen ist, und Binchois oder Dufay zum Lehrer gehabt habe. Baini giebt von einigen Messen Kunde, die sich in den Archiven der päpstlichen Kapelle befinden; ferner hat Fétis einige Motetten von C. in moderne Notirung gebracht und in Partitur gesetzt.

Caroso, Marco Fabrice, zu Sarmoneta in Italien geb., ungefähr in der Mitte des 16. Jahrh., ist Verfasser eines Buches: Il Ballerino, diviso in due Trattati con intavolatura di Liuto, e il soprano della musica nella soneta di ciascun Ballo, Venedig 1581, welches für die Musikgeschichte interessant ist, weil es viele Tanzmelodien aus dem 16. Jahrh. enthält.

Carpani, Giovanni Antonio, ein venetianischer Komponist um die Mitte des 17. Jahrh., von ihm sind vorhanden: Motetti a quattro voci, canto, alto, tenore, basso, col rivolto alla duodecima del basso in canto, Rom 1664.

Carpani, Gaetano, Kapellmeister an der Jesuitenkirche in Rom in der Mitte des vorigen Jahrh., war als Kompositionslehrer berühmt, (Jannaconi und der ältere Baini waren z. E. seine Schüler), und hatte auch als Kirchenkomponist einen geachteten Namen. Er hat im Manuscript viele Messen, Psalmen, Offertorien, Litaneien, Motetten u. s. w. hinterlassen. — Noch wird eines C., Giovanni Luca, oder Carpioni, erwähnt, welcher Kapellmeister in Bologna war, und daselbst im J. 1673 eine Oper: Antioco, hat aufführen lassen.

Carpani, Giuseppe, geb. im Dorfe Briansa in der Lombardei, nach Anderen zu Villalbese in der Provinz Como den 28. Jan. 1752, machte seine Studien in Mailand bei den Jesuiten, und beschäftigte sich nachher mit Schriftstellerei, gegen den Willen seiner Eltern, die ihn zum Advokaten bestimmt hatten. Zuerst ließ er ein Lustspiel: i Conti d'Aigliato, aufführen, das vielen Erfolg hatte, dann folgten andere Komödien und Operntexte, z. B. Camilla, die Paër in Musik setzte, auch der Text zu dem Oratorium: La Passione di N. S. Gesù Christo, von Weigl, Pavesi u. A. komponirt. Beim Ausbruch der französischen Revolution wurde C. Journalist, und zeichnete sich in der Gazette di Milano durch wüthende Angriffe gegen die Grundsätze der französischen Staatsumwälzung aus. Nach der Eroberung Italiens

durch Bonaparte ging er nach Wien, wurde als Hoftheater-Dichter angestellt, und erhielt von der Regierung eine Pension, die er bis zu seinem Tode, den 22. Januar 1825 genoß. — C. hat mehrere französische und deutsche Opern, und auch den Text von Haydn's Schöpfung in's Italienische übersetzt. Seine Verbindung mit dem letztgenannten großen Meister bestimmten ihn, dem Andenken desselben ein Buch zu weihen, das er auch herausgab unter dem Titel: Le Haydine, ovvero Lettere su la vità e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn, Mailand 1812, und in einer zweiten Auflage zu Padua 1823. (Daß Bombet unverschämt genug, eine bloße Uebersetzung in's Französische von diesem Buche als ein eigenes Werk herauszugeben, haben wir im Art. Bombet erwähnt.) Ferner hat C. verschiedene Journalaufsätze über Rossini gesammelt herausgegeben unter dem Titel: Le Rossiniane, ossia lettere musico-teatrali, Padua 1824. Beide Werke sind anziehend geschrieben, das letztere aber ist zu einseitig enthusiastisch. Auszugsweise sind die Rossiniane auch im J. 1826 in Rom herausgekommen unter dem Titel: Lettera del Professore G. Carpani sulla musica di Gio. Rossini.

Carpentras, s. Genet.

Carrara, Michele, ital. Komponist des 16. Jahrh., der aller Wahrscheinlichkeit nach in Rom gelebt hat, und von dem man einige Madrigalen in der Sammlung: De' Floridi Virtuosi d'Italia il libro terzo de' Madrigali a cinque voci etc., Venedig 1586 findet. Auch hat man von ihm eine Unterweisung in der Kunst des Lautenspielens. — Man muß diesen C. nicht mit Giovanni Michele Carrara verwechseln, der ein Schriftsteller des 15. Jahrh. war, in Bergamo lebte, und in dessen Werke: De Choreis Musarum, sive de Scientiarum origine, auch von der Musik abgehandelt wird.

Carraro, Marietta, eine vortreffliche Altistin, geb. 1798 zu oder in der Nähe von Brescia, erhielt ihre Ausbildung in Mailand, und trat auch daselbst zuerst auf, im J. 1816. Darauf fang sie an mehreren bedeutenden italienischen Bühnen, kam 1824 mit einer Operngesellschaft nach Wien, und 1827 nach Dresden, von wo aus sie nach Petersburg ging. Gestorben ist sie in Odessa im J. 1834, kurz nachdem sie ihr Engagement in genannter Stadt angetreten hatte.

Carré, Louis, französischer Mathematiker, geb. 1663 als Sohn eines Bauern, und gest. den 11. April 1711 als Mitglied der Akademie der Wissenschaften, hat in den Memoiren derselben folgende Abhandlungen veröffentlicht: Théorie générale du son, sur les différens accords de la musique, et sur le monocorde, (1704); Traité mathématique des cordes par rapport aux instrumens de musique, (1706); De la proportion que doivent avoir les cylindres, pour former par leurs sons les accords de musique, (1709).

Carré, Remi, Benediktinermönch, geb. zu Saint-Fal in der Diöcese Troyes, den 20. Febr. 1706, und gest. als Sakristan des Klosters la Celle in der Diöcese von Meaux. Man hat von ihm: Le maistre des novices dans l'art de chanter, ou règles générales, courtes, faciles et certaines pour apprendre parfaitement le plain-chant, Paris 1744, und in einer zweiten Auflage 1755. Es ist ein gut und gründlich geschriebenes Buch, mit Beispielen und nützlichen Dingen über Erhaltung der Stimme und Heilungen von Krankheiten derselben versehen.

Carreira, Antonio, Kapellmeister der Könige Sebastian und Heinrich von Portugal, und im J. 1599 zu Lissabon, war ein fruchtbarer Kirchenkomponist, von dem noch Motetten und Lamentationen in Manuscript auf der Bibliothek in Lissabon vorhanden sind. Ein Neffe von C., ebenfalls Antonio mit Vornamen, war Kapellmeister an der Kathedrale zu Compostella, von dessen Kompositionen sich nach Machado (Bibl. Lusit. Bd. I. S. 232) auf der Lissaboner Bibliothek auch einige in Manuscript vorfinden sollen.

Cartari, Giuliano, Franziskanermönch und Kapellmeister des Klosters San Francesco in Bologna um 1588, hat zu Venedig herausgegeben: Messen zu 5, und Messen und Motetten zu 8 und 9 Stimmen.

Cartaud de la Villate, (spr. Kartoh de la Willjaht'), François, in Aubusson geb. und daselbst Kanonikus, gest. aber in Paris im J. 1737, hat in seinen Pensées critiques sur les mathématiques (Paris 1733) darzuthun versucht, daß die Mathematik wenig zur Entwickelung der Musik beigetragen habe, (worin er wahrlich Recht hat). Ferner enthält der zweite Theil seines Essai historique et philosophique sur le goût (Paris 1736 und London 1751) Reflexionen über die Musik im Allgemeinen und über die französische und italienische im Besondern.

Cartell, (vom lat. Carta, ein Stück Papier), hieß in älteren Zeiten der erste Entwurf eines Tonstückes, oder die Partitur.

Cartellōne, heißt in Italien das Verzeichniß der während einer Saison zu gebenden Opern.

Cartellieri, Madame, s. Böhm.

Cartellieri, Giuseppe, der Mann der Vorigen, um die Mitte des 18. Jahrh. in Toskana geb. und ausgezeichneter Tenorsänger. Im J. 1783 war er in Diensten des Hofes von Mecklenburg-Strelitz, und 1792 in Königsberg; nach dieser Zeit ist er aus der Kunstwelt verschwunden. — Sein Sohn, Casimir Anton C., geb. zu Danzig den 27. Sept. 1772, wurde durch seinen Unterricht und durch den guter Meister in Berlin und Wien ein guter Musiker; im J. 1796 erhielt er die Kapellmeisterstelle beim Fürsten von Lobkowitz, und starb am 2. Sept. 1807. (Sieben Opern, darunter die auf mehreren Theatern beifällig aufgenommene „Geisterbeschwörung"; il Giudice nella propria causa; Anton [Operette]; Oratorien, z. B. Gioas, Rè di Giuda; Contimar und Zora, Cantate; Sinfonien, Ouverturen, Lieder und Gesänge, Märsche, Klavierstücke, Konzerte für verschiedene Instrumente, Messen, Motetten u. s. w.)

Carter, Thomas, ein englischer Tonkünstler, geb. in Irland im J. 1768; er machte schon sehr frühzeitig, von einem Edelmanne unterstützt, gute musikalische Studien, und vervollkommnete dieselben später noch in Neapel. Seine Reiselust veranlaßte ihn nach Indien zu gehen, und dort eine Stelle (vielleicht als Militär-Musikmeister?) anzunehmen; das Klima zwang ihn aber zur Rückkehr nach England, wo er durch seine Kompositionen, besonders aber durch die für Gesang, sehr beliebt wurde. Trotz dieser seiner Beliebtheit war er doch, eines nicht sehr regelmäßigen Lebens wegen, oft in großen pecuniären Verlegenheiten; um einer von diesen sich zu entreißen, wendete er einstmals den Kniff an, auf ein Stück altes und verräuchertes Papier ein Stück in Händel's Manier und mit vollkommener Nachahmung von dessen Handschrift

zu komponiren, und einem Verleger als werthvolles Manuscript zu verkaufen. Gest. ist er im J. 1805. (Opern, z. B. the rival Candidates; the Milesian; the constant Maid; Just in Time; Konzerte und Studien für Pianoforte; Balladen, [darunter z. B. die ungemein beliebt gewordene: Nancy wilt thou gang with me und Stand to your guns, my hearts of oak]; das Pastorale the Birth-day; Studien für Guitarre; Variationen für Pianoforte u. s. w.)

Cartesius, s. Descartes.

Cartier, (spr. Kartjeh), Jean Baptiste, ein trefflicher französischer Violinspieler, geb. zu Avignon den 28. Mai 1765, wurde 1783 Schüler von Viotti und später bis zum Ausbruch der Revolution Akkompagnateur der Königin Marie Antoinette. Im J. 1791 trat er in das Orchester der großen Oper, 1804 in die Kapelle Napoleon's, und während der Restauration war er auch als Mitglied in der neu zusammengesetzten königl. Kapelle. Allem Anschein nach ist er zu Anfang der dreißiger Jahre dieses Jahrh. gest. — Ein besonderes Verdienst hat sich C. erworben durch die Herausgabe seiner Art du Violon ou collection choisie dans les Sonates des trois écoles italienne, française et allemande etc., Paris 1798, (in einer zweiten Auflage, 1801, ist der Titel: L'art du Violon, ou division des écoles, servant de complément à la Méthode de Violon du Conservatoire); auch hat er die besten Sachen von Corelli, Pugnani, Nardini und Tartini neu herausgegeben; von eigenen Kompositionen für sein Instrument hat er publicirt: Variationen, Sonaten, Capricen, Duo's u. s. w.; außerdem hat er die Musik zu den Opern: les Fêtes de Mytilène und l'Héritier supposé komponirt, welche aber nicht zur Aufführung gekommen sind. Für eine „Geschichte der Violine", von der ein Abschnitt, Dissertation sur le Violon, in der Revue musicale abgedruckt ist (Bd. III. S. 103), hat er keinen Verleger gefunden.

Carulli, Ferdinando, berühmter Guitarrist, geb. zu Neapel d. 10. Februar 1770, und gest. in Paris 1841, wollte erst das Violoncello zu seinem Hauptinstrument machen, ging aber zur Guitarre über, und brachte es durch eifrigste Studien und Nachforschungen dahin, auf dem trockenen Instrumente ganz neue Effekte hervorzubringen. Im J. 1818 kam er nach Paris, ließ sich in einigen Konzerten hören, und wurde als Lehrer und Virtuos so zu sagen Mode. Er hat für sein Instrument über 300 Werke — Solo's, Duo's, Trio's, Quartetten, Fantasien, Variationen, Konzerte u. s. w. — komponirt, auch eine Schule herausgegeben, die beste, welche bis dahin existirte. Noch ist zu nennen seine: Harmonie appliquée à la Guitarre etc., eine Methode, aus der Musikliebhaber Guitarre-Begleitungen ohne Hülfe eines Lehrers anzufertigen lernen können. — Sein Sohn, Gustav C., ist ein Gesanglehrer von einigem Rufe in Paris, und hat außer einer Gesangschule auch mehrere Kompositionen — ein- und mehrstimmige Gesänge mit Pianobegleitung — herausgegeben, die Glück machten.

Caruso, Luigi, geb. zu Neapel den 25. Sept. 1754, erhielt den ersten Unterricht in der Musik von seinem Vater, der an einer der Kirchen Neapels Kapellmeister war, und kam später unter die Leitung Sala's. Nach Beendigung seiner Studien wurde er Kapellmeister an der Kathedrale von Perugia, und schrieb nebenbei eine erstaunliche Menge von Opern, die mit Beifall auf allen ital. Theatern gegeben

wurden; wer sich für die Titel derselben interessirt, findet sie in Fétis Biographie universelle des Breitern notirt, ebenso wie die Kirchensachen, welche der fruchtbare C. geliefert hat.

Casali, Giovanni Battista, Kapellmeister an S. Giovanni in Laterano zu Rom im J. 1759 und gest. im Juli des Jahres 1792, arbeitete meist für die Kirche, und in der Bibliothek des Abbate Santini in Rom befinden sich ziemlich viele Kirchenstücke verschiedener Art von ihm; doch hat er auch in Venedig im J. 1740 eine Oper: Campaspe, aufführen lassen. Noch ist zu bemerken, daß Gretry zwei Jahre lang bei C. in Rom Unterricht hatte; zum Beweise, daß der Lehrer von seinem Schüler nicht gar viel hielt (die Schuld lag wohl daran, daß Gretry aus den eigentlichen Tiefsinnigkeiten der Harmonie sich nicht viel machte), mögen folgende Worte gelten, mit denen C. einen Empfehlungsbrief nach Genf für Gretry begann: „Mein lieber Freund, ich schicke Ihnen hiermit einen meiner Schüler, einen wahren Esel in der Musik, der nichts kann, aber einen jungen, recht liebenswürdigen Mann von guten Sitten," u. s. w.

Casati, Girolamo, ein guter Komponist und Kapellmeister zu Mantua zu Ende des 16. Jahrh.; von seinen Sachen werden angeführt: Harmonicae Cantiones a 1, 2, 3, 4 et 5 vocibus, cum Missa, Magnificat, Litaniis; ferner eine Sammlung Messen, Psalmen und Vespern zu 2, 3 und 4 Stimmen.

Casati, Francesco, geb. zu Mailand zu Ende des 16. Jahrh., war Organist an mehreren Kirchen genannter Stadt, und hat Motetten komponirt, von denen sich einige in Lucino's Sammlung Concerti diversi, Mailand 1616, befinden; auch in Bonometti's Parnassus musicus sind einige von C.'s. Stücken mit aufgenommen.

Casati, Gasparo, ein Komponist aus Venedig, um die Mitte des 17. Jahrh. blühend, war als Vokalkomponist sehr geschätzt, und schrieb Messen, Psalmen, Motetten, Kanzonetten u. s. w.

Casati, Teodoro, geb. zu Mailand um 1630, war erst Kapellmeister an der Kirche San Fedele, dann an der San Sepolcro, und wurde endlich um 1667 Organist am Dom. Er hat mehrstimmige Motetten und Messen hinterlassen, wie Picinelli in seinem Ateneo dei Letter. Milan. sagt, ohne aber Weiteres darüber anzugeben; auch soll er eine Oper vor der Königin Anna von Spanien, die gerade in Mailand war, haben aufführen lassen, wofür ihm diese eine Kapellmeisterstelle versprochen, die er dem Anscheine nach nicht erhalten, oder von der er nur den Titel hatte.

Casciànti, (spr. Kaschanti), Claudio, ein Kirchenkomponist aus der römischen Schule, von dem als Manuscripte angeführt werden: Laude sacre per la Passione di Gesù Christo, vierstimmig; Missa di requiem, dreistimmig; Missa a quattro senza organo; Beatus vir, achtstimmig; Descendit angelus, achtstimmig; Viam mandatorum, vierstimmig.

Casella, (....), ein florentinischer Musiker aus dem 13. Jahrh. und Lehrer des großen Dichters Dante in der Tonkunst, ungefähr um 1275; demnach war er ein Zeitgenosse des Adam de la Hale. Daß ihn Burney und nach ihm Andere den ältesten Madrigalenkomponisten nennen, von dem die Musik Kunde giebt, scheint nicht

richtig, indem vor der Mitte des 15. Jahrh. gar keine Madrigalen, auch nicht einmal die Benennung von Stücken mit diesem Namen vorkommen. Burney scheint hier Ballata oder Ballatella (und eine solche existirt von C. in Musik gebracht) mit Madrigal verwechselt zu haben, oder hat Ballata als eine Art von Madrigal bezeichnen wollen. Da Dante in seinem Purgatorio (eine Abtheilung der Divina Commedia) den C. vorbringt, und dies Gedicht erst um 1308 angefangen ist, so stellt sich heraus, daß C. also vor diesem Zeitraum gestorben sein muß.

Caselli, Michele, ein vortrefflicher Tenorist, der in Mailand debutirte, und noch im J. 1771 in Venedig auf dem Theater San Benedetto bewundert wurde.

Caselli, Giuseppe, ein Violinspieler, geb. zu Bologna im J. 1727, ging um 1758 in die Dienste des Kaisers von Rußland nach Petersburg. Man hat von ihm 6 Solo's für die Violine.

Caselli, Pietro, ein Komponist, der um's J. 1800 in Rom lebte; man hat von ihm ein De profundis für Sopransolo, Chor und Orchester, und eine Trauerkantate auf den Tod Cimarosa's.

Casentini, Marsilio, geb. zu Lucca und um 1607 Kapellmeister in Gemona, von dem vorhanden sind: Cantica Salomonis, sechsstimmig, Venedig 1615, und mehrere Sammlungen fünfstimmiger Madrigalen.

Casini, Giovanni Maria, ein Priester, um 1675 im Toskanischen geb., ging schon mit Vorkenntnissen ausgerüstet nach Rom und studirte daselbst unter Matteo Simonelli den Kontrapunkt; nachher trat er in die Schule des Bernardo Pasquini, wo er sich im Orgelspielen vervollkommnete. In der Folge wurde er als Organist an der Chiesa maggiore in Florenz angestellt. Man hat von ihm: vierstimmige Motetten in dem Stile osservato (dem altrömischen Kirchenstyl), Rom 1706, und Orgelstücke unter den Titeln: Fantasie e Toccate d'intavolatura und Pensieri per l'Organo in partitura, Florenz 1714. Zu bemerken ist noch, daß C. sich den unglücklichen Bestrebungen Fabio Colonna's, Doni's, Vicentino's u. s. w. anschloß, die alten griechischen diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tongeschlechter wieder zurückzurufen, und für die neuere Tonkunst nutzbar zu machen.

Casparini, Eugenio, der größte Orgelbauer seiner Zeit, hieß eigentlich Caspar, war zu Sorau in der Niederlausitz im J. 1624 geb., und erlernte die Orgelbaukunst bei seinem Vater. Die Begierde sich zu vervollkommnen, trieb ihn schon in seinem 17. Jahre aus seines Vaters Werkstatt fort, und er ging zuerst nach Baiern, wo er sich 3 Jahre aufhielt; nachher wandte er sich nach Italien, und ließ sich in Padua nieder, wo er an 50 Jahre lebte, und von wo aus er überall hin die Zeichen seiner Thätigkeit und Geschicklichkeit ergehen ließ. So wurde er u. A. nach Wien berufen, um die dasigen Orgelwerke wieder in guten Stand zu setzen, und erhielt vom Kaiser Leopold I. den Titel Hof-Orgelbauer nebst reichen Geschenken; auch noch in hohem Alter (1697) wurde ihm der Auftrag, eine Orgel in der neu aufgebauten Peter-Paulskirche in Görlitz zu bauen, und innerhalb 6 Jahren vollendete er das große Werk zu allgemeinster Befriedigung und Bewunderung. Gest. ist er am 12. Sept. 1706 zu Neuenwiese bei Görlitz. — Außer der eben angeführten Görlitzer sind noch als vorzügliche Orgeln von ihm zu nennen: die in der Kirche Maria mag-

giore in Trient, in Sta. Giustina in Padua, in S. Giorgio maggiore in Venedig, in der Paulskirche in Epan (Tirol), in einem Stifte in Brixen.

Casparini, Adamo Orazio, Sohn des Vorhergehenden und ebenfalls berühmter Orgelbaumeister, in Italien geb., und gest. um 1745. Viele Orgeln baute er in Gemeinschaft mit seinem Vater und Lehrer; ihm allein gehören aber an: die Orgel in St. Bernhard in Breslau, die zu den eilftausend Jungfrauen und zu St. Adalbert ebendaselbst. — Seinen Sohn, Joh. Gottlob, um 1712 in Breslau geb., erzog er auch zum Orgelbauer, und ein Zeichen seiner Thätigkeit ist die Orgel bei den Dominikanern in Glogau; doch ist Joh. Gottlob lange nicht so berühmt geworden, wie sein Vater und Großvater.

Cassation, ital. Cassazione, heißt eigentlich wörtlich eine Entlassung, Abdankung, und bedeutete zu allererst ein Tonstück, mit dem eine längere Musikaufführung beschlossen wurde, mit dem man also die Zuhörer gleichsam entließ. Später verstand man darunter (namentlich in Italien) ein Tonstück, welches zu einer Aufführung im Freien, auf der Straße u. s. w. geeignet war, also eine Art Serenade oder Notturno. Die Anwendung solcher Musiken zu Ständchen liegt sehr nahe, und so ist denn davon der Ausdruck: „Cassaten-Gehen" hergeleitet, welcher ein Aufsuchen verliebter Abenteuer bedeutet.

Cassel, Guillaume, Professor des Gesanges am Konservatorium der Musik zu Brüssel, geb. zu Lyon den 12. Oct. 1794, sollte erst Advokat werden, ergab sich aber der Kunst, um sich dadurch der Conscriptionspflichtigkeit zu entziehen. Seine glücklichen musikalischen Anlagen wurden von guten Lehrern kultivirt, besonders von Georges Jadin, und seinen guten Vorkenntnissen verdankte er es, daß er als Gesangseleve in das Pariser Konservatorium eintreten konnte. Hier waren Garat, Talma und Baptiste der Aeltere seine Lehrer im Gesang und in der Deklamation bis zum J. 1814, wo er auf dem Theater von Amiens debutirte. Der glückliche Erfolg dieses Debuts ließ ihn weitere Engagements bei den Theatern in Nantes, Metz, Lyon, Bordeaux und Rouen finden, und endlich kam er auch an die Opéra comique in Paris; hier blieb er aber nur 3 Jahre, und ging dann nach Belgien, wo er sich zuerst in Gent hören ließ. Von da wurde er an die Oper nach Brüssel berufen, sang daselbst 5 Jahre mit bestem Erfolg, und zog sich im J. 1832 von der Bühne zurück, bloß noch Unterricht gebend. Seine gute Methode, auf die Grundsätze des berühmten Garat basirt, verschaffte ihm im J. 1833 die Stelle als Professor am Konservatorium zu Brüssel; und von der Zahl seiner Schüler und Schülerinnen nennen wir nur Mad. Dorus-Gras und Mademoiselle Florigny, nachherige Mad. Valère. Auch als Komponist hat sich C. bekannt gemacht, und zwar durch eine Messe, ein Laudate für Sopransolo und Chor, ein Domine salvum fac regem für 3 Männerstimmen, und ein O salutaris für 3 Frauenstimmen; ferner hat er mehrere Arien und Duetten, und zu Rouen eine Kantate zu Corneille's Geburtstag komponirt.

Cassiodorus, Magnus Aurelius, ein gelehrter Römer, geb. zu Squillace in Calabrien um 470 n. Christi Geb. (nach Anderen erst um 480), bekleidete erst unter Odoacer, König der Heruler, mehrere Staatsämter, und war dann unter Theodorich, König der Ostgothen, Kanzler, Partricius, und im J. 514 auch Konsul in Rom; im J. 537 zog er sich freiwillig in die Einsamkeit eines calabresischen Klosters zurück,

und starb daselbst in sehr hohem Alter (nach Einigen im J. 570). In seinem Werke De artibus ac disciplinis liberalium litterarum, befindet sich auch ein Traktat über Musik, der für den Historiker noch immer von Wichtigkeit ist. Fürstabt Gerbert hat ihn in seine Sammlung musikalischer Schriftsteller (Bd. I. S. 15) aufgenommen, und außerdem findet man ihn im zweiten Bande von C's. sämmtlichen Werken, welche von den Benediktinern zu Rouen 1679 (nachgedruckt in Venedig 1729) herausgegeben worden sind.

Castagnery, (spr. Kastanjery), Jean Paul, ein geschätzter Geigenmacher zu Paris um die Mitte des 17. Jahrh. Seine Violinen haben einen schönen, silberhellen, aber keinen großen Ton.

Castagnetten, (spanisch Castañuelas), sind Klapper-Instrumente, die aus zwei kleinen ausgehöhlten Becken von hartem amerikanischen Holze bestehen, und wie die beiden Hälften einer Wallnußschale auf einander passen, und deren Durchmesser ungefähr 2—3 Zoll beträgt. Am obern Rande dieser Becken ist ein kleines, zweimal durchlöchertes Oeschen befindlich, durch welches eine seidene Schnur läuft, mit welcher beide Theile zusammengeheftet und über die Daumen gezogen werden, (daher auch der Name Daumenklapper). Beim Gesang oder Tanz wird der Rhythmus dadurch unterstützt und fühlbar gemacht, und das Klappern ertönt, indem die Finger beider Hände (außer den Daumen) schnell darüber hinweggleiten, oder beide Becken schüttelnd aneinander geschlagen werden. — Die C. sind im Orient heimisch, und von da durch die Mauren nach Spanien und Südfrankreich gekommen, wo sie (namentlich in Spanien) die unentbehrlichen Begleitungs-Instrumente bei Gesang und Tanz sind. Daß sie schon von den alten Griechen gekannt waren, ist wahrscheinlich, wenigstens nimmt man an, daß ihr Crotalon etwas den C. sehr Aehnliches war. Der Name C. kommt wohl von der Kastanie her, aus deren Holze die Spanier zumeist die C. verfertigen.

Castel, Louis Bertrand, geb. zu Montpellier den 11. Nov. 1688, ein Jesuit und Mathematiker, lehrte seine Wissenschaft in Toulouse und Paris, nach welch' letzterer Stadt er im J. 1720 kam. Hier war es auch, wo er im J. 1725 die absurde Idee seines Farbenklaviers (s. d.) veröffentlichte, die er nachher (im J. 1735) in den Mémoires de Trevoux weiter entwickelte; er gab viel Geld aus, um sein neu ersonnenes Instrument construiren zu lassen, ließ aber später die ganze Idee ihrer Unstatthaftigkeit wegen fallen. (Von der Auseinandersetzung in den erwähnten Memoires hat übrigens Telemann eine deutsche Uebersetzung unter dem Titel: Beschreibung der Augenorgel oder des Augenklavier ꝛc., Hamburg 1739, herausgegeben.) Ferner hat man von C.: Lettre d'un académicien de Bordeaux sur le fond de la musique, Paris 1754, gegen Rousseau gerichtet, aber wie alle Castel'schen Sachen in einem halb geistreichen, halb konfusen Styl geschrieben; (die Réponse critique d'un academicien de Rouen à l'academicien de Bordeaux, Paris 1754, soll von Castel selbst verfaßt sein); Dissertation philosophique et littéraire, où, par les vrais principes de la géométrie, on recherche si les règles des arts sont fixes ou arbitraires, Paris 1738, in welchem Werke er sich auch vielfältig auf die Musik bezieht. Man will behaupten, daß C. auch einen literarischen An-

theil an Rameau's theoretischen Werken habe; es ist dies aber nicht erwiesen. Gest. ist der Pater C. den 11. Jan. 1757 zu Paris.

Castellacci, (spr. Kastellatschi), Luigi, ein Guitarren-Virtuos, geb. zu Pisa im J. 1797; er war erst Mandolinspieler, aber da er sich als solcher keine ordentliche Existenz verschaffen konnte, kultivirte er die Guitarre, ging nach Paris und hatte dort als Lehrer und Virtuos guten Erfolg. Im J. 1825 reiste er auch in Deutschland. (Eine Schule für Guitarre und über 200 Werke — Fantasien, Rondo's, Walzer, Variationen u. s. w. — für sein Instrument, auch viele Romanzen.)

Castelli, Ignaz Franz, der beliebte österreichische Dichter, geb. am 6. März 1781 zu Wien, verdient hier eine Stelle als Librettodichter (wir nennen nur seinen Text zur „Schweizerfamilie", von Weigl in Musik gesetzt), als Herausgeber des Wiener „Allgemeinen musikalischen Anzeigers" und als Uebersetzer fremder Operntexte (z. B. der Hugenotten).

Castello, ein Venetianer und Orchesterchef an San Marco zu Anfang des 17. Jahrh., hat herausgegeben: Sonate concertate a quattro stromenti, 2 Theile, Venedig 1626 und 27; Sonate concertate in stil moderno per sonar nel Organo ovvero Spinetto con diversi stromenti, 2 Bücher, Venedig 1629 und 44, und in einer zweiten Auflage 1658.

Castello, Paolo da, um 1670 Komponist in Venedig, hat im J. 1683 in Wien ein Oratorium: il Trionfo di Davidde, aufführen lassen, zu dem er auch den Text selbst gedichtet hat.

Castendorfer, Stephan, einer der ältesten Orgelbauer, aus Breslau gebürtig; Praetorius (Syntag. mus. Bd. II.) erzählt, daß er einer der Ersten war, der die Erfindung des Pedals benutzte, und zwar bei der von ihm im J. 1483 construirten Domorgel in Erfurt. Ein anderes Werk von ihm war die Orgel in der Stadtpfarrkirche in Nördlingen, die er schon im J. 1466 erbaute. Seine Söhne Kaspar, Melchior und Michael waren ebenfalls geschickte Orgelbauer, und unterstützten ihn vielfältig bei den angegebenen Arbeiten.

Castil-Blaze, (spr. —Blas'), François Henri Joseph, Sohn des Henri Sebastian Blaze (s. d.), geb. zu Cavaillon im Departement Vaucluse den 1. Decbr. 1784, Kritiker, musikalischer Schriftsteller und auch Komponist. Im J. 1799 kam er nach Paris, und besuchte daselbst die Ecole de droit (Rechtsschule), aber auch das Konservatorium, daselbst seine musikalischen Studien, die er bei seinem Vater angefangen, fortsetzend. Nachdem er schon eine lange Zeit in seiner Vaterstadt Advokat und sogar Sous-Präfekt im Departement Vaucluse gewesen war, konnte er endlich seiner Neigung zur Kunst nicht länger widerstehen, gab seinen bisherigen Stand auf, und zog mit Frau und Kind nach Paris, hier ausschließlich mit musikalischen und musikalisch-literarischen Dingen sich beschäftigend. So gab er im J. 1820 sein Buch: de l'Opéra en France, heraus, das viel und gerechtes Aufsehen machte, und ihn zum Redakteur des musikalischen Theiles beim Journal des Débats erwählt werden ließ, in welches Blatt er eine Masse pikanter und geistreicher Artikel lieferte. Im J. 1832 ging er zum Constitutionnel über, arbeitete lange für denselben, und redigirte dann den musikalischen Theil der Revue de Paris. — Von seinen Schriften sind außer dem oben angeführten Buche über die Oper in Frankreich

noch anzuführen: Dictionnaire de Musique moderne, (2 Bände, Paris 1821); Chapelle musique des Rois de France, und La Danse et les Ballets depuis Bacchus jusqu'à Mademoiselle Taglioni, (beide Paris 1832). Außerdem hat er viele Operntexte in's Französische übersetzt, z. B. Don Juan, Zauberflöte, Figaro's Hochzeit, heimliche Ehe, Barbier von Sevilla, diebische Elster, Moses, Othello, Freischütz (unter dem Titel Robin des Bois), Euryanthe u. s. w. Als Komponist hat er sich durch Romanzen, Kirchenstücke, Quartette u. s. w. bekannt gemacht.

Castarion, war bei den Lacedämoniern eine Kriegsmelodie, welche vor dem Beginne der Schlacht auf Blasinstrumenten gespielt wurde, um den Muth der Krieger anzufeuern.

Castrat, ital. Castrato, im Deutschen auch Hämmling genannt, ein durch Entmannung (Verschneidung, Castration) hergestellter künstlicher Sopran- oder Altsänger, oder Einer, der durch die im Knabenalter mit ihm vorgenommene vorerwähnte chirurgische Operation seiner Virilstimme verlustig gegangen ist, und für immer eine Knabenstimme behält. Die schändliche Unsitte der Castration soll sich von der Königin Semiramis herschreiben, nach dem Ausspruch des Ammianus Marcellus; doch mögen wohl nicht Kunstrücksichten sie veranlaßt haben, wie ja auch im Orient Castraten (Eunuchen) überhaupt vorhanden sind, die ganz andere Geschäfte als das Sopransingen haben. Für unsere abendländische Welt sind die Spuren der castrirten Sänger bis ins dritte Jahrhundert der christl. Zeitrechnung zu verfolgen, und ihr Vaterland ist Italien; hier war es auch, wo die Kirche sich dieselben dienstbar machte, und sie sogar zu Anfang des 17. Jahrh. förmlich autorisirte, wie ein desfallsiges Breve des Papstes Clemens VIII. beweist, das die Verstümmelung mit der Klausel „ad honorem Dei" anempfiehlt und gutheißt. Der erste Castrat, der in der päpstlichen Kapelle angestellt wurde (im J. 1601), hieß Girolamo Rossini aus Perugia, und kann hier gleich bemerkt werden, daß vor dieser Zeit die Sopran- und Altpartien in der Kirche von Falset- oder Fistelsängern, meistens Spaniern, ausgeführt wurden. Mit der Erfindung und Ausbildung der Oper steigerte sich das Castraten-Unwesen, denn es war nun ein Ausweg gefunden, wie man die Frauenzimmer, die es damals für eine Schande hielten auf dem Theater aufzutreten, ersetzen konnte. Bis zu Clemens XIV. war nun ganz Italien eine große Schlachtbank und Verstümmelungsanstalt, und die Frechheit ging so weit, daß die Operateure ihre Geschicklichkeit auf Aushängeschildern anpriesen und z. E. hinsetzten: Qui si castra ad un prezzo ragionevole. Trotz der Strafe des Kirchenbannes, die letztgenannter Papst über alle diejenigen verhängte, welche sich mit der Bildung von Castraten befaßten, wurde doch nur erst durch die kräftigen Maßregeln der Franzosen, nachdem diese Italien in Besitz genommen hatten, dem Unfug ein förmliches Ende gemacht. — In den nördlichen europäischen Ländern ließ man sich wohl den Castratengesang gefallen, weil er einmal Mode war, aber zur Ehre Deutschlands, Englands und Hollands sei es gesagt, daß in diesen Ländern die alle Natur entweihende, schmachvolle Operation selbst nicht ausgeübt wurde; in Frankreich sollen zwar einige im Lande fabricirte Sopransänger existirt haben, es waren aber, Gottlob, nur sehr wenige. — Früher, als man an den Castratengesang gewöhnt war, wurden die Castratenstimmen den natürlichen Weiberstimmen vorgezogen, es sollen aber die letzteren den ersteren

doch, nach dem Urtheile unbefangener und competenter Richter, an Weichheit und Biegsamkeit des Tones voranstehen und die Castratenstimmen, bei allen Vorzügen der Festigkeit und Stärke und der Fähigkeit in der leichteren Ueberwindung technischer Schwierigkeiten doch etwas Kreischendes und Hartes im Klange gehabt haben. — Als besonders ausgezeichnete Castraten sind anzuführen: Farinelli, Senesino, Majorano, Crescentini, Carestini, Veluti u. s. w.

Castritius, Matthias, oder Castritz, ein deutscher Kontrapunktist des 16. Jahrh., hat herausgegeben: Nova Harmonia quinque vocum, Nürnberg 1569: Carmina quat. vocibus concert., Nürnberg 1571; Symbola principum 4 et 5 vocum, Nürnberg, 1571.

Castro, Jean de, gegen Ende des 16. Jahrh. Kapellmeister des Herzogs Johann Wilhelm von Jülich, geb. zu Lüttich und gest. zu Anfang des 17. Jahrh. in Jülich, war ein sehr fruchtbarer Komponist, namentlich von mehrstimmigen Gesängen für Kirche und Kammer. Gerber hat aus Draudius Bibliothek ein langes Verzeichniß der Castro'schen Erzeugnisse in sein Tonkünstlerlexicon aufgenommen, auf das wir die sich dafür Interessirenden verweisen. — Ein Jean de Castro, welcher als Musikmeister in Lyon um 1770 angegeben wird und ebenfalls Gesangskomponist war, ist wahrscheinlich mit dem Obigen eine und dieselbe Person. Von 1570—1592 publicirte er eine Menge von mehrstimmigen Madrigalen, Chansons und Sonetten.

Castrovillari, Daniela, ein Franziskanermönch zu Venedig und um die Mitte des 17. Jahrh. als Opernkomponist berühmt. In den Jahren 1659, 61 und 62 wurden die Opern: Gli Avvenimenti di Orinda, la Pasifaë und la Cleopatra von ihm ausgeführt, die sich lange Zeit auf der Bühne erhielten.

Castrucci, (spr. Kastrutschi), Pietro, zu Rom um 1690 geb. (nach Anderen 1670), ein guter Violinspieler und Schüler Corelli's, kam im J. 1715 in die Dienste des Grafen Burlington und ging mit diesem nach England. 1720 wurde er in London Orchesterdirigent an der Oper, die unter Händel's Leitung stand; im J. 1737 erhielt er seinen Abschied, und man hatte ihn schon ganz vergessen, als er noch einmal als hochbetagter Greis in einem Konzerte auftrat und sich wieder in Erinnerung brachte. Gestorben ist er in London nach Einigen im J. 1750, nach Anderen 1769 in nicht glänzenden Umständen. Sein excentrisches Wesen und seine komische Gesichtsbildung veranlaßten den berühmten Hogarth' ihn als Modell für seine Carricatur the enraged Musician (der leidenschaftliche Musikus) zu benutzen. Komponirt und herausgegeben hat C. Violinkonzerte, Sonaten für Violine und Klavier. — Sein Bruder Prospero C., war ebenfalls Violinist an der Londoner Oper und dirigirte auch einige Jahre die Konzerte in der Castletaverne; herausgegeben hat er sechs Solos für Violine und Baß.

Casulana, Maddalena, geb. zu Brescia um 1540, war eine Komponistin, die in den Jahren 1568 und 1583 zwei Bücher vierstimmiger Madrigalen herausgegeben hat.

Catabasis, (wörtlich: das Hinabgehen) nannten die Griechen eine Melodie, die aus abwärtssteigenden Tonfolgen bestand.

Catachoreusis, (von *καταχορεύω*: Freudensprünge machen), hieß bei den alten

Griechen ein bestimmter Theil desjenigen Liedes, mit welchem sich die Sänger hören lassen mußten, die bei den pythischen Spielen (s. d.) um den Preis stritten.

Catalani, Angelika, eine der bewundertsten und ausgezeichnetsten Sängerinnen der neueren Zeit, geb. im J. 1783 (nach Anderen 1784) zu Sinigaglia, wo ihr Vater Goldschmied war. Im zwölften Jahre ihres Alters wurde sie zur Erziehung in das Kloster Sta. Lucia zu Gubbio unweit Rom gethan und hier schon erregte ihre wunderbare Stimme allgemeine Bewunderung, so daß, wenn sie bei den Messen sang, die Kirche stets gedrängt voll war. Mit funfzehn Jahren verließ sie das Kloster, bereitete sich für die Theater-Carriere vor und im J. 1801 trat sie zuerst in Mailand auf der Scala in Zingarellis „Clitemnestra" und Niccolini's „Baccanali di Roma" auf. Sie erregte Enthusiasmus, die verschiedenen ital. Bühnen stritten sich um ihren Besitz und endlich nahm sie einen Antrag nach Lissabon an, in welcher Stadt sie zu Ende des Jahres 1804 eintraf. Hier entzückte sie im Verein mit Mad. Gafforini und dem berühmten Crescentini das Publikum; zugleich verheirathete sie sich mit H. Valabrègue, einem Offizier und Attaché bei der französischen Gesandtschaft, behielt aber als Künstlerin den Namen Catalani bei. Von Lissabon aus begab sich Mad. C. nach Madrid und Paris, daselbst aber nur in Konzerten auftretend; ihre glänzendste Zeit war aber in England, wo sie sich von 1807 bis 1814 aufhielt und vergöttert wurde, der colossalen Einnahme zu geschweigen, die sie in London und den Provinzstädten Englands machte. Zur Zeit als Ludwig XVIII. den Thron seiner Väter bestieg, war auch Mad. C. wieder in Paris und erhielt vom König, der sie in London gehört und bewundert hatte, die Direktion der italienischen Oper; die Rückkehr Napoleon's von Elba zwang sie diese Stellung aufzugeben und sie reis'te während der hundert Tage und der ersten Monate der zweiten Restauration in Deutschland, Schweden und Dänemark, bis sie im J. 1816 über Belgien und Holland wieder nach Paris zurückkehrte und die Direktion der ital. Oper wieder übernahm. Diese führte sie höchst ungeschickt, hielt nicht auf ordentliches Repertoire, beschränkte Chor und Orchester und entfernte alle Sänger und Sängerinnen von Talent, nur Nullitäten neben sich duldend. Die Folgen zeigten sich bald; das Unternehmen ging rückwärts, noch dazu, da das Organ der Einzigen, die es noch zu halten vermocht hatte, der Catalani selber, an Frische zu verlieren, und sie an einem Halsübel zu leiden anfing, das sie öfter am Auftreten behinderte. Mad. C. gab daher im J. 1818 die Direktion auf und begab sich wieder auf Reisen, die deutschen Hauptstädte, Italien, Polen und Rußland während eines Zeitraumes von ziemlich zehn Jahren besuchend. Mit ihrem Auftreten in Berlin im J. 1827 nahm sie von der Oeffentlichkeit Abschied und zog sich auf ein Landgut zurück, das sie in der Nähe von Florenz gekauft hatte, abwechselnd daselbst und in Paris lebend, wo sie im Jahre 1849 an der Cholera gestorben ist. Die Wahrheit des Faktums, daß sie auf ihrem Gute eine Singschule gestiftet und in dieser talentvolle junge Mädchen unentgeldlich unterrichtet habe, die nachher als einzige Erkenntlichkeit ihrem Familiennamen den ihrer Lehrerin (also Catalani) beifügen mußten, können wir nicht verbürgen. — Was nun ihren Gesang speziell betrifft, so charakterisirte diesen durchweg eine imponirende Großheit; sie vermochte nicht sowohl das Herz zu rühren, als durch den Glanz der Ausführung und die Gewalt des Organes in Erstaunen zu setzen. Strenge Kritiker

wollten ihr dann und wann einige Nachlässigkeiten und Ungesetzlichkeiten in Betreff mancher Theile ihrer Gesangs-Technik vorwerfen; aber sie ließ diese doch wieder durch viele brillante Züge vergessen; ihr Triller und ihre chromatische Tonleiter z. B. sollen unübertrefflich gewesen sein und gewisse Sachen, wie z. B. die Rode'schen Variationen soll ihr doch Keine mit dieser Bravour nachgesungen haben.

Catalano, Ottavio, zu Enna in Sicilien zu Ende des 16. Jahrh. geb., war erst Abt und Kanonikus zu Catania, dann in der Kapelle des Papstes Paul V. und endlich als Kapellmeister an der Kathedralkirche zu Messina angestellt. In den Jahren 1609 und 1616 hatte er mehrere Sammlungen zwei- bis achtstimmiger Motetten herausgegeben; außerdem findet man in Bodenschatz' Florileg. Portens. eine achtstimmige Motette von ihm. Noch ist zu erwähnen, daß C. einer der Ersten war, die einen bezifferten Baß (Basso continuo) für die Orgel zu ihren Sachen setzten.

Catalisano, Gennaro, ein Minorit, zu Ende des J. 1728 in Palermo geboren, studirte zuerst Musik bei seinem Vater und dann in Rom, wo er auch Kapellmeister an der Kirche S. Andrea delle Frutte wurde. Seine Gesundheit zwang ihn, nach Palermo zurückzukehren und er ist daselbst im J. 1793 gestorben. Mehr als seine Kompositionen ist von ihm ein theoretisches Werk bekannt geworden, das in Rom 1781 unter dem Titel erschien: Grammatica armonica fisico-mattematica raggionata su i veri principi fondamentali teorico-pratici, per uso della gioventù studiosa e di qualunque musicale radunanza. Aus diesem Titel ersieht man schon, daß C. sein System, wie dazumal Alle, auf die Mathematik und Physik basirte und sich in unnützen und abstrusen Kalkulationen erging.

Catapleon, (von *καταπλεος*, voll, angefüllt), nannten die Griechen einen Gesang, den sie als Begleitung bei Waffentänzen anstimmten; wenn man von der Wortbedeutung einen Schluß auf die Beschaffenheit des C. machen will und kann, so muß der Gesang glänzend und geräuschvoll gewesen sein.

Catches, (spr. Kätsches), nennen die Engländer eine Art mehrstimmiger geselliger Lieder, die in früherer Zeit zumeist kanon- und fugenartig gearbeitet waren.

Catel, Charles Simon, geb. zu Aigle im Waadtlande im Juni des Jahres 1773, kam sehr früh nach Paris und konnte ungehindert seiner Neigung für Musik nachhängen. Er fand bei Sacchini Rath und Unterstützung und zugleich brachte dieser ihn in die 1783 von la Ferté (Intendant der menus-plaisirs) gegründete königl. Gesang- und Deklamationsschule, wo er unter Gobert und Gossec Klavierspiel und Komposition studirte. Schon im J. 1787 war er so weit, daß man ihn zum Akkompagnateur und adjungirten Professer an der genannten Anstalt erwählen konnte, und im J. 1790 wurde er Akkompagnateur an der großen Oper, welche Stelle er bis zum J. 1802 inne hatte. Inzwischen hatte er für das von Sarrette (derselbe, der später das Konservatorium in Paris gründete) errichtete Musikchor der Nationalgarde eine Masse von Märschen und überhaupt Musikstücken (Sinfoniesätzen und Ouverturen) componirt und wurde auch neben seinem Lehrer Gossec zweiter Musikmeister der Nationalgarde; zugleich verfaßte er zu den verschiedenen Feierlichkeiten der Nation die Musiken, z. B. eine Hymne zu Ehren der Gleichheit (Egalité), eine zur Feier des Sieges bei Fleurus, eine Ouverture, in dem Tempel der Vernunft aufgeführt, ein De profundis bei der Bestattung des Generalmajors Gouvion von der National-

garde u. s. w. — Im Jahre III der Republick wurde C. Professor der Harmonie an dem neu organisirten Konservatorium, und an den Bestrebungen, für die Anstalt gute und passende Lehrbücher zu schaffen, hatte er auch Theil, indem ihm die Ausarbeitung einer Harmonielehre zugewiesen wurde, welche auch im J. X der Republik erschien und eins von den Werken ist, durch die sich C. am meisten berühmt gemacht hat. Es ist auch in der That ein Fortschritt gegen die Art und Weise, wie bis dahin in Frankreich Harmonie gelehrt wurde; der unnöthig complicirte Aufbau und der Schwulst des Rameau'schen Systems namentlich hat einer größeren Einfachheit und Faßlichkeit Platz gemacht. Ob Catel die Systeme von unserem Kirnberger und Türk, die in den Grundzügen Aehnlichkeit mit den seinigen haben, gekannt hat, oder nicht, läßt sich nicht ermitteln; jedenfalls bleibt ihm für Frankreich das Verdienst der Einführung und als den eigentlichen Erfinder des Systems hat er sich nie ausgegeben, wie sehr sich auch manche französische Schriftsteller Mühe geben, ihn zu einem solchen zu machen. — Im J. 1810 wurde C. neben Gossec, Mehul und Cherubini vierter Inspektor am Konservatorium, gab aber schon im J. 1814 seine Demission, als die Ereignisse seinen Freund Sarette zwangen, die Vorsteherschaft an der Anstalt aufzugeben. Seitdem hatte er alle Aemter, die man ihm anbot, ausgeschlagen und nur die Ernennung zum Mitglied der Akademie und zum Ritter der Ehrenlegion (1815 und 1824) angenommen. Sein Tod erfolgte am 29. Novbr. 1830 und seiner Leiche folgten einer Masse von Leuten aus allen Ständen, denen er durch seine Redlichkeit und Herzensgüte, sowie durch seine Kenntnisse lieb und theuer gewesen war. Es bleibt uns nun noch übrig, aus der Reihe seiner Kompositionen, außer den schon oben angeführten, noch einige zu nennen. Dramatische Werke von ihm sind folgende zur Aufführung gekommen: Semiramis (1802), l'Auberge de Bagnères (1807), les artistes par occasion (1807), Alexandre chez Apelle (Ballett, 1808), les Bayadères (1810), les Aubergistes de qualité (1812), le premier en date (1814), Wallace ou le Ménestrel écossais (1817), Zirphile et Fleur de Myrte (1818), l'Officier enlevé (1819). Die meisten von diesen Opern wurden mit mehr Lauheit aufgenommen, als sie eigentlich verdienten; die Gründe davon sind in einer gewissen Eingenommenheit des damaligen Publikums gegen Catel, als einen sogenannten gelehrten Musiker, oder darin zu suchen, daß C. der Masse nicht genug Koncessionen machte; für den Musiker enthalten seine Opern eine Menge der bestgearbeiteten und liebenswürdigsten Sachen. Endlich sind auch Kammermusikstücke von C. vorhanden und zwar: Streichquintetten, Quartetten für Flöte, Clarinette, Horn und Fagott, Sonaten für Klavier, und dann hat er auch einen wesentlichen Antheil an den Solfèges du Conservatoire, von denen er auch im J. 1815 eine zweite Auflage besorgt hat.

Catena di trilli, (ital.), eine Trillerkette, s. d.

Catenacci, (spr. Katenatschi), Gian Domenico, ein ital. Mönch, in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. in Mailand geb., war ein geschickter Kontrapunktist und großer Orgelspieler. Im J. 1791 sind von ihm in Mailand sehr gute fugirte Orgel-Sonaten herausgekommen. Gestorben ist C. um 1800.

Cathala, Jean, um die Mitte des 17. Jahrh. Musikmeister an der Kathedrale von

Auxerre, hat in den Jahren 1666 — 83 mehrere Messen erscheinen lassen, die bei Ballard in Paris gedruckt sind.

Catley, (spr. Kätli), Anna, eine vortreffliche englische Sängerin, geb. im J. 1737 in London und von 1767 bis 1781 die Zierde der dortigen Oper. Sie heirathete den General Lasalle und starb zu London den 15. Octbr. 1789.

Catrufo, Giuseppe, ein ital. Komponist, geb. zu Neapel im J. 1771, und Schüler des Konservatoriums della Pietà von 1783—1791. Nachdem er schon in Malta seine ersten Versuche in der Opernkomposition hatte aufführen lassen, trat er in den Militärdienst und machte unter den französischen Fahnen die italienischen Feldzüge mit; mitten im Geräusche der Waffen vergaß er aber doch die Kunst nicht und komponirte fleißig fort, z. B. für das Theater in Arezzo die Opera buffa „il Furbo contro il Furbo", für die Kathedrale derselben Stadt ein „Dixit" für Solo, Chor und Orchester u. s. w. Im Jahre 1804 quittirte er den Militärdienst und fixirte sich in Genf, wo er mehrere Kirchenstücke und Opern, z. B. Clarisse, la Fée Urgèle, l'Amant alchimiste u. s. w. schrieb. 1810 ging er nach Paris, gab daselbst Gesangunterricht und ließ eine Menge Opern aufführen, von denen einige sich die Gunst des Publikums errangen. Außerdem publicirte er: Pianofortesachen, viele Romanzen, Gesangsterzetten und Quartetten, Vocalisen, eine Gesangschule. — C.'s. Manier war eine leichte und gefällige, ohne besondere Tiefe.

Cattaneo, Giacomo, um 1666 zu Lodi geb., war Lehrer des Psalterions und des Violoncello an dem von den Jesuiten geleiteten adligen Collegium zu Brescia. Im Jahre 1700 kamen zu Modena von ihm heraus: Trattenimerti armonici da camera a tre stromenti, due Violini e Violoncello o cembalo, con due brevi Cantate a soprano solo ed una Sonata per Violoncello. — Sein Bruder, Francesco Maria C., ebenfalls zu Lodi geb., war im J. 1739 in der Dresdner Kapelle als Violinist angestellt, und wurde im J. 1756 an Pisendel's Stelle Konzertmeister. Er hat einige Violinkonzerte und mehrere Arien geschrieben.

Caucicllo, (spr. Kautschello), Prospero, ein Musiker an der königl. Kapelle zu Neapel um d. J. 1780, hat um dieselbe Zeit in Lyon drucken lassen: Duos und Quintetten für Streichinstrumente und 3 Sinfonien für großes Orchester.

Caulery, (spr. Kolery), Jean, Kapellmeister der Katharina von Medicis, lebte 1556 zu Brüssel und hat herausgegeben: Jardin musical, contenant plusieurs belles fleurs de Chansons spirituelles à trois et à quatre parties, Antwerpen 1556.

Caurroy, (spr. Korroa), François Eustache du, Herr von Saint-Frémin, geb. zu Gerberoy bei Beauvais im J. 1549, hatte in Frankreich seiner umfassenden Kunstkenntnisse wegen den Beinamen: Prince des professeurs de musique, wie seine Zeitgenossen Palestrina und Orlando Lasso ebenfalls „Fürsten der Tonkunst" genannt wurden. Er trat in den geistlichen Stand, wurde Kanonikus der Sainte-Chapelle und Prior von Saint-Aïoul de Provins, und war Kapellmeister der Könige Franz II., Carl IX., Heinrich III. und Heinrich IV. Gestorben ist er den 7. Aug. 1609. Man hat von diesem Komponisten: Preces ecclesiasticae ad numeros musices redactae, zwei Bücher, Paris 1609; Mélange de Musique, contenant des chansons, des psaumes, des noëls, Paris 1610; (Burney im

dritten Bande seiner Musikgeschichte hat ein Noël [Weihnachtslied] aus dieser Sammlung mitgetheilt); Fantaisies à trois, quatre, cinq et six parties, Paris 1610; auf der Pariser Bibliothek befindet sich eine Missa pro defunctis, fünfstimmig, in Manuscript, welche bis zu Anfang des 18. Jahrh. stets bei den Obsequien der Könige von Frankreich in St. Denis gesungen wurde.

Cavaccio, (spr. Kawatscho), Giovanni, um 1556 zu Bergamo geb., war erst Sänger am Hofe in München, in Rom und in Venedig, wurde dann Kapellmeister an der Kathedrale seiner Vaterstadt und starb endlich den 11. Aug. 1626 als Kapellmeister an der Kirche Sta. Maria Maggiore. Seine zahlreichen, zu ihrer Zeit sehr beliebten Kompositionen bestehen in Madrigalen, Motetten, Psalmen, Hymnen, Kanzonetten u. s. w., welche in Mailand und Venedig in dem Zeitraume von 1581 bis 1611 durch den Druck veröffentlicht worden sind. Auch Bonometti hat in seinen Parnassus musicus einige Stücke von C. aufgenommen.

Cavaceppi, Giovanni, ein berühmter italienischer Buffo, geb. 1803 zu Loretto, machte seine Studien zu Mailand, und betrat im J. 1820 zum ersten Mal die Bühne. Für einige Jahre mußte er mancherlei Umstände halber die Theater-Carrière aufgeben, und konnte sich erst im J. 1828 gänzlich derselben widmen; von nun an aber machte er sich durch seine hinreißende Darstellung und durch seinen köstlichen Humor (obgleich seine Stimme nicht zu den vorzüglichsten gehörte) zum Liebling des ital. Publikums, bis er leider schon den 29. Jan. 1838 zu Ancona starb.

Cavaliere, oder Cavalieri, Emilio del, ein römischer Edelmann, geb. um 1550, und Kapellmeister (nach Anderen Generalinspektor der Künste und Künstler) beim Großherzog Ferdinand von Medicis in Florenz. Er wird von Einigen durch seine beiden Schäferspiele mit Musik il Satiro und la Disperazione de Filene (1590 in Florenz aufgeführt) als der Erfinder der Oper bezeichnet und Galilei, der Graf Bardi, Caccini, Peri, Rinuccini u. s. w. (s. d. Art. Caccini, Bardi, Arie) sollen mit ihren Bestrebungen, die Musik monodischer zu gestalten und sie der schwerfälligen Madrigalen-Form zu entreißen, an Cavalieri angeknüpft haben. Ferner sollen auch in diesen angeführten Sachen, wie in dem Giuoco della Cieca und der Rappresentazione di anima e di corpo (welche Einige Oratorien, Andere wieder Schäferspiel nennen), schon recitativartige Sätze und Gesangsverzierungen, z. B. der Gruppetto und der Triller vorkommen; endlich soll auch C. einer von den Ersten gewesen sein, die einen Basso continuo und eine selbstständige Begleitung zu ihren Sachen gesetzt haben. — Es ist nicht anzugeben, wann C. gestorben ist; doch soll er im J. 1600 nicht mehr am Leben gewesen sein.

Cavalieri, Girolamo, ein Priester der armenischen Kongregation im Kloster S. Damiano zu Monforte, zu Ende des 16. Jahrh. geboren, war ein geschickter Komponist und Orgelspieler. Gedruckt sind von seinen Kompositionen worden: Nove metamorfose zu fünf und sechs Stimmen mit Baß für Orgel, drei Bücher, Mailand 1600, 1605 und 1610, und Madrigalen, Löwen 1616.

Cavalletta, dasselbe was Cabaletta, s. d.

Cavalli, Francesco, eigentlich Caletto mit Familiennamen, geb. zu Venedig um 1610, und Kapellmeister an San Marco daselbst im J. 1668, war ein berühmter Orgelspieler und einer der ersten Komponisten, von denen man in Venedig

Opern aufführte. Er schrieb deren an die vierzig und eine derselben, Xerxes, führte er auch in Paris auf, wohin ihn der Kardinal Mazarin zu den Feierlichkeiten bei Gelegenheit der Verheirathung Ludwig XIV. berufen hatte. Nach Planelli (dell' Opera in Musica) soll C. der Erste gewesen sein, der in seinen Opern die Arien einführte, während vor ihm ausschließlich die recitativische Schreibart geherrscht hatte. Man weiß nicht genau, wenn er gestorben ist, doch ist soviel gewiß, daß er noch im J. 1672 am Leben war. Zu bemerken ist noch, daß Burney im vierten Bande seiner Musikgeschichte einige Fragmente und eine ganze Arie von C. mittheilt.

Cavallo, Fortunatus, geb. im J. 1738 im Bisthum Augsburg, erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht auf dem Seminar der Stadt Augsburg, studirte dann Komposition bei Giulini und Riepel in Regensburg, und wurde im J. 1770 an dem Dome in letztgenannter Stadt als Kapellmeister angestellt. Er starb im J. 1801. Komponirt hat er sehr Vieles, z. B. viele Messen und andere Kirchenstücke, Sinfonien, Klavierkonzerte, Kantaten; mit geringen Ausnahmen hat aber der große Brand, der im J. 1809 einen großen Theil der Stadt Regensburg zerstörte, C.'s. Arbeiten verzehrt. — Sein Sohn Wenzel C., ist ebenfalls ein tüchtiger Tonkünstler; geb. ist er zu Regensburg im J. 1781 und seine Ausbildung erhielt er von dem fürstlichen Thurn- und Taxis'schen Hofviolinisten und Komponisten Anton Joseph Liber. Er war ein guter Violinspieler und von seinen Kompositionen werden namentlich die Messen und andre Kirchensachen geschätzt.

Cavalquet, s. Feldstücke.

Cavata und

Cavatina, s. Arie.

Cavi, Giovanni, Kapellmeister an der Kirche S. Giacomo de' Spagnuoli in Rom in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh., ein fleißiger Kirchenkomponist, von dem der Abbate Santini in Rom folgende Sachen besitzt: zwei Messen, vierstimmig mit Instrumentalbegleitung; Beatus vir und Laudate, vierstimmig mit Orchester, und noch ein Beatus vir für drei Solostimmen, Chor und Orchester.

Cavos, Caterino, ein ital. Opernkomponist, geb. 1775 zu Venedig, wo sein Vater am Theater Fenice angestellt war. Sein Talent offenbarte sich schon sehr frühzeitig, und er erhielt den berühmten Bianchi, Kapellmeister an S. Marco, zum Lehrer; seine Fortschritte waren so ausgezeichnet, daß man ihm schon in seinem zwölften Jahre die Abhaltung der Opernproben anvertrauen konnte, und daß er zu dieser Zeit schon mehrere Kantaten schrieb, die öffentlich aufgeführt, ungemeinen Beifall fanden. In seinem vierzehnten Jahre wurde er zum Organisten an S. Marco gewählt, er überließ aber diese Stelle einem seiner Mitbewerber, der in dürftigen Verhältnissen lebte. Sein erstes Bühnenwerk war ein Ballet „die Sylphide", welches er in Padua aufführen ließ. Im J. 1798 ging er als Theaterkapellmeister nach Petersburg, und schrieb dort 14 Opern für die russische Bühne und eine für die französische, nebst 6 großen Balleten, mehreren Vaudevilles, Chören, Gesängen ꝛc. Da er sehr leicht arbeitete, so fand er immer noch Zeit, neben seinen Theatergeschäften in dem Institut der heil. Katharina und in dem adligen Fräuleinstifte mit Erfolg Musikunterricht zu ertheilen. Zum Schluß wollen wir noch von einigen seiner Opern,

die überhaupt alle viel Glück machten, die Titel anzuführen: Iwan Sussasina, die Ruinen von Babylon, der Feuervogel, die Liebespost, die drei Sultaninnen, &c.

Cazot, (spr. Kasoh), François Felix, geb. zu Orleans den 6. April 1790, kam 1804 auf das Pariser Konservatorium, erhielt mehrere Male erste und zweite Preise für Pianofortespiel und Komposition und ging später nach Brüssel, wo er bis zum Jahre 1821 Musikunterricht gab; dasselbe that er nach seiner Rückkunft auch wieder in Paris. Näheres über sein Leben und Treiben ist uns nicht bekannt geworden.

Cazzoti, Maurite, ein verdienter ital. Komponist, geb. um 1635 zu Mantua und um 1666 Kapellmeister an der Kirche S. Petrono zu Bologna. Gedruckt sind von ihm eine Menge Motetten, Messen, Psalmen, Vespern, Litaneien, Kantaten u. s. w.

C barré nennen die Franzosen das Zeichen für den Allabreve-Takt.

C dur, die erste unsrer 24 Tonarten, die, weil sie gar keine Vorzeichnung, d. h. keine durch ♯ oder ♭ veränderten Töne enthält, auch die natürlich oder Normal-Tonart genannt wird.

Ce, eine der belgischen Silben, und zwar die zweite in der sogenannten Vocedisation, und die dritte der sogenannten Hitzler'schen Silben (s. Alphabet).

Ceccarelli, (spr. Tschekkarelli), Odoardo, zu Mevania im Kirchenstaat geb., war ein seiner Zeit berühmter Sänger und kam als Tenorist im J. 1628 in die päpstliche Kapelle. Er soll auch außerdem ein gelehrter Mann gewesen sein, der gute lateinische Verse schrieb und die Regeln der Prosodie, der Accentuation und Interpunktirung für die zu komponirenden oder komponirten Kirchentexte feststellte. Auch war er es, der im Verein mit Naldini, Landi und Allegri die Hymni sacri in Breviario Romano etc., Antwerpen 1544 (die Hymnen mit dem gregorianischen Gesang und die von Palestrina komponirten enthaltend), im Auftrage Urbans VIII. herausgab. Im J. 1652 wurde C. Kapellmeister an der päpstlichen Kapelle und starb einige Jahre darauf.

Ceccarelli, Francesco, geb. 1752 zu Foligno im Kirchenstaate, war ein vorzüglicher Sänger, sang auf den bedeutendsten italienischen Theatern, wurde in den neunziger Jahren des vor. Jahrh. in Dresden engagirt und starb daselbst als Kammersänger den 21. Septbr. 1814. Stimme, Manier und Vortrag werden an ihm gleichmäßig gerühmt; doch soll er kein vorzüglicher Akteur gewesen sein und darum vornehmlich in Konzerten den besten Eindruck gemacht haben.

Cecchelli, (spr. Tschekkelli), Carlo, der Nachfolger Benevoli's, war Kapellmeister an der Kirche Sta. Maria Maggiore in Rom, welche Stelle er von 1646 bis 49 im Besitz hatte, dann aber aus unbekannten Gründen seinen Abschied nahm. Im J. 1651 hat er eine Sammlung vierstimmiger Messen ohne Begleitung herausgegeben. Uebrigens ist er derselbe, den Gerber nach einer unrichtigen Notiz in Kircher's Musurgia Domenico Cecchielli nennt.

Cecchi, (spr. Tschekki), Domenico, ein berühmter Sänger zu Ende des 17. Jahrh., um 1660 zu Cortona geb., wurde, nachdem er schon auf den bedeutendsten italienischen Bühnen geglänzt hatte, in Wien engagirt, wo der Graf Algarotti, der seine vortrefflichen Sänger-Eigenschaften aufs Lobendste erwähnt, ihn kennen lernte. Im J. 1702 kehrte er nach Italien zurück und sang daselbst noch bis zum J. 1706;

das Jahr darauf zog er sich aber nach seinem Geburtsort zurück und lebte dort in der Zurückgezogenheit bis zu seinem im J. 1717 erfolgten Tode.

Cecchini, (spr. Tschekkini), Angelo, ein Musiker im Dienste eines römischen Duca (Herzogs), hat im J. 1649 das Pastorale von Ottaviano Castelli la sincerità trionfante, o sia l'Ercoleo ardire in Musik gesetzt.

Cecchino, (spr. Tschekkino), Tommaso, ein um 1620 lebender italienischer Komponist, zu Verona geb., hat Messen, Motetten, Madrigalen und Psalmen verfaßt, die sich auf der Lissaboner Bibliothek befinden sollen.

Celestino, (spr. Tscheleſtino), Eligio, (spr. Elidscho), ein berühmter Violinvirtuos, geb. zu Rom im J. 1739, in welcher Stadt er auch seine Studien machte und bis zum J. 1775 blieb. Burney, der ihn im J. 1770 hörte, führt ihn als einen der besten Violinisten der damaligen Zeit an. Eben so wird er von Ludwigslust aus, wo er nach einer Reise durch Deutschland und Frankreich im J. 1781 als Konzertmeister angestellt worden war, als ein trefflicher Künstler und Orchesterdirigent gerühmt. Noch in seinem sechzigsten Jahre ließ er sich mit größtem Beifall in London hören. Sein Amt in Ludwigslust verwaltete er bis zu seinem Tode, den 14. Jan. 1812, mit unermüdlichem Eifer. — Zur Komposition hatte er nie viel Trieb, und bloß auf Veranlassung der Verleger hat er 1786 in Berlin drei Duos für Violine und Violoncello und 1798 in London sechs Sonaten für dieselben Instrumente herausgegeben.

Celeustis, (von κελεύω, antreiben, ermuntern), (also Keleustis gespr.), nannten die Griechen einen Gesang, den die Schiffer beim Rudern zu singen pflegten, und dann auch einen Schiffertanz, über dessen Einrichtung und Beschaffenheit Nichts mehr bekannt ist.

Celli, (spr. Tschelli), Filippo, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. geb., ein mittelmäßiger Opernkomponist, von dem noch im J. 1815 in Mailand die Opern Amalia e Palmer, Dritto e Rovescio und Amore aguzza l'ingegno, o sia Don Timonella di Piacenza aufgeführt wurden.

Cello, die Abkürzung für Violoncello (s. d.).

Celtische Trompete, s. Carnyx.

Cembal d'Amour, (spr. — d'Amuhr), ein in der ersten Hälfte des vor. Jahrh. von Gottfried Silbermann in Freiberg erfundenes Tasteninstrument, welches in Form und Behandlung dem Klavier völlig gleich ist, nur daß sein Körper noch einmal so lang ist, als der des Klaviers, und es demnach auch längere Saiten hat. Diese Saiten nun werden in der Mitte durch die Tangenten berührt, und erklingen somit auf beiden Seiten, oder doppelt. Um nun die Gleichheit des Tones herzustellen, befinden sich auf den beiden Seiten Resonanzböden und Stege, und die Saiten selbst ruhen in der Mitte auf einem mit Tuch belegten und dergestalt eingeschnittenen Stäbchen, daß der Tangent dazwischen heraufkommen, und die Saite so weit vom Tuche aufheben kann, als zur klangbewirkenden Vibration nöthig ist. Die größere Länge der Saiten macht, daß das C. eine größere Klangkraft als das Klavier besitzt, und auch die Töne länger fortklingen; dagegen hat es gegen das Klavier den Nachtheil, daß die Saite leicht durch einen zu starken Anschlag zu viel, und durch einen zu schwachen Anschlag zu wenig von dem unterstützenden Stäbchen gehoben werden kann;

der Ton also kann leicht zu hoch oder zu tief werden. — Der Orgelbauer Hähnel in Meißen vervollkommnete das C., indem er neben jeden Tangenten noch zwei starke Stifte von Messing anbrachte, welche man durch einen Zug beliebig an- und abschieben konnte, und dadurch das Instrument einen sogenannten Cölestinzug (s. d.) aber in vermehrter Stärke erhielt. Auch machte Hähnel durch eine mit Tuch überzogene Leiste, welche nach Belieben auf die eine Seite des Resonanzbodens (und also auch auf die Saiten) herniedergelassen werden konnte, den Ton des C's. dem des gewöhnlichen Klaviers völlig gleich. — Heutzutage trifft man das Cembal d'Amour nur noch selten an.

Cembălo, s. Pianoforte und Flügel.

Cembălo angelico, der ital. Name für Clavicembal (s. d.).

Cembălo onnicordo, (ital.), auch Proteus genannt, ein klavierähnliches Instrument, um 1650 von Francesco Nigetti in Florenz erfunden, aber bald nachher wieder außer Gebrauch gekommen, und für unsere Zeit unbekannt geblieben. Dem Namen nach war es ein Klavier mit vielen Saiten.

Censorinus, ein Grammatiker und Philosoph zu Rom, während der Regierung der Kaiser Alexander Severus, Maximianus und Gordianus lebend, schrieb um das J. 238 ein Werk: De die natali, worin er unter Anderm auch von der Musik nach den Grundsätzen des Pythagoras handelt. Mit Unrecht werden auch dem C. die Fragmente des Buches: De naturali institutione, das in einigen Kapiteln sich ebenfalls mit musikalischen Dingen befaßt, zugeschrieben.

Cento, (spr. Tschento), Giovanni Antonio, ein Franziskanermönch, war erst Kapellmeister in Padua, kam dann aber in gleicher Eigenschaft im J. 1660 an die Kirche S. Francesco in Bologna. Er hat viele Kirchensachen in Manuscript hinterlassen.

Centōne, (spr. Tschentone), auch Pasticcio, (spr. Pastitscho), und französisch Centon, (spr. Sßangtong), wörtlich eigentlich: Flickwerk, Stoppelwerk, ein aus Tonsätzen verschiedener Meister zusammengesetztes größeres Musikwerk, z. B. Oper oder Oratorium. Für Stücke kleinern Umfangs, die auf diese Art zusammengesetzt sind, gebraucht man jedoch nicht den Ausdruck C., sondern nennt sie Potpourri's, Quodlibet's u. s. w.

Centonizāre, (ital.), und Centoniser, (franz.) [spr. ßangtoniseh], nennt man das Zusammensetzen eines Centone. Es giebt auch ein Centonisiren, das gegen das achte Gebot verstößt und das man oft in Musikstücken findet, die nicht den Titel Centone an der Stirn tragen.

Centorio, Marc Antonio, zu Ende des 16. Jahrh. zu Vercelli geb., machte sich auf der Schule schon durch seine schöne Stimme bemerkbar, und ging später nach Mailand, um Komposition zu studiren. Nach Beendigung seiner Studien wurde er zum Priester geweiht, und erhielt in seiner Vaterstadt ein Kanonikat an der Kirche Sta. Maria Maggiore, nach einiger Zeit aber die Kapellmeisterstelle an der genannten Kirche. Außer vielen Kirchenstücken hat er auch mehrere Sinfonien komponirt, die im J. 1637 bei einer längern Anwesenheit des savoyischen Hofes in Vercelli aufgeführt wurden.

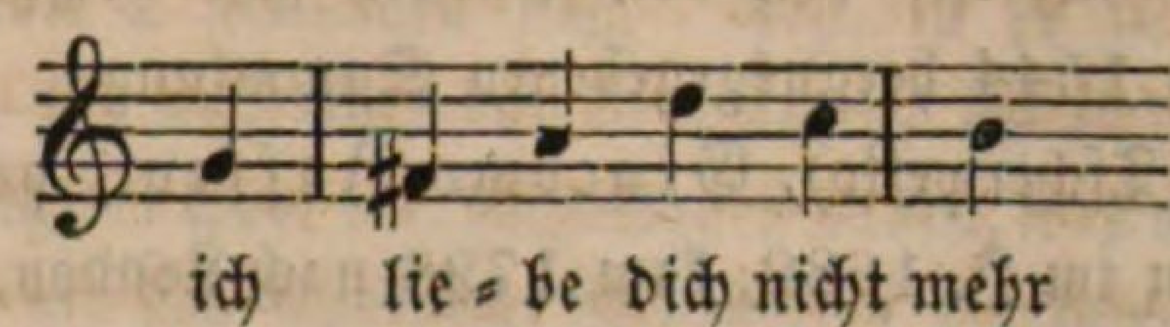
Cépède, s. Lacépède.

Cepion, ein altgriechischer Citharöde und Schüler Terpander's, um 600 v. Chr. lebend; Plutarch (De Musica) sagt von ihm, daß er der Cither eine neue Form gegeben, und einen Nomos erfunden habe, der nach ihm (C.) den Namen hatte.

Ceracchini, (spr. Tscherakkini), Francesco, geb. zu Asina lunga im J. 1748, wurde im J. 1796 Kapellmeister an der Kathedrale zu Siena, und hat viele Kirchensachen geschrieben, wie auch viele Schüler im Kontrapunkt gebildet.

Cercar della Nota, (spr. Tscherkar —), wörtlich: das Suchen der Note, des Tones, ist ein Ausdruck aus der Gesanglehre, und bedeutet das Vorausnehmen eines nachfolgenden Tones auf die Silbe des vorhergehenden, z. B.:

Beisp. 73.

a) 

ausgeführt wie:

b) 

ist ein Cercar della Nota, denn die Noten bei a) werden nicht bei b) in der eigentlichen Dauer gesungen, sondern jedem Viertel wird etwas von seinem Werthe genommen, damit die nachfolgende Note im Sechzehntheil vorausgenommen werden könne. Für ungeübte Sänger ist das Cercar della nota auch ein Erleichterungsmittel zum Treffen.

Ceresini, (spr. Tscheresini), Giovanni, ein italienischer Komponist, zu Ende des 16. Jahrh. zu Cesena geb., hat sich durch folgende Sachen bekannt gemacht: Missa e Salmi a 5 voci, Venedig 1618; Motetti e Letanie, a 2, 3 et 4 voci, Venedig 1638.

Cerone, (spr. Tscherone), Domenico Pietro, geb. zu Bergamo im J. 1566, machte seine Studien in dieser Stadt, wurde Geistlicher und lernte auch Musik. Er war erst Sänger an der Kathedrale von Oristano in Sardinien, und ging dann im J. 1592 nach Spanien; 1593 wurde er in der Kapelle Philipp's II. angestellt, und behielt auch seine Stelle unter Philipp III. bis ungefähr um das J. 1608, wo er als Kapellmeister in Neapel angestellt wurde; (er war deswegen immer noch in spanischen Diensten, denn bekanntlich gehörte das Königreich Neapel damals zur spanischen Herrschaft). Wann C. gestorben ist, läßt sich nicht angeben; nur so viel ist gewiß, daß er im J. 1613 noch am Leben war, denn in diesem Jahre hat er seinen Melopeo y Maestro, tractado de musica teorica y pratica etc. herausgegeben, ein Werk, das neben vielem unnützen Kram viele schätzenswerthe Winke über Kirchengesang, Komposition der Fuge, des Kanons, über Kontrapunkt überhaupt und viele andere musikalische Dinge enthält. Ferner hat man von C.: Regole per il Canto fermo, Neapel 1609.

Cerretto, (spr. Tscherretto), Scipione, Theoretiker, Komponist und Lauten-

spieler, zu Neapel im J. 1546 geb., dem man ein schätzenswerthes Buch verdankt, betitelt: Della pratica musica vocale e stromentale, Neapel 1601; es sind u. A. interessante Regeln über den improvisirten Kontrapunkt (Contrappunto alla mente) und gut geschriebene Beispiele darin.

Certon, (spr. Sertong), Pierre, Musikmeister an der Sainte-Chapelle in Paris, einer der besten französischen Komponisten aus der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Eine Sammlung von 31 vierstimmigen Psalmen seiner Komposition erschien im J. 1546 in Paris, und eine Sammlung von französischen Chansons ebendaselbst im J. 1552. Außerdem findet man eine vierstimmige Motette von C. im achten Buche der von Attaignant im J. 1553 in Paris publicirten Motettensammlung, und eine Motette: Diligebat autem, (die von Burney sehr hochgeschätzt wird) in der von Cipriani in Venedig 1544 herausgegebenen Sammlung.

Cervetto, (spr. Tscherwetto), Giacomo Bassevi, genannt, ein Violoncellvirtuos, geb. in Italien im J. 1682, kam 1728 nach London, und wurde am Orchester des Drurylane-Theaters angestellt. Durch seine Fertigkeit brachte er das Violoncell zuerst in London mehr in Aufnahme. Gest. ist er als ein reicher Mann den 14. Jan. 1783, also hundert und ein Jahr alt.

Cervetto, James, Sohn und Schüler des Vorigen, im J. 1741 zu London geb., galt nächst Mara für den bedeutendsten Violoncello-Virtuosen seiner Zeit in England; man rühmt von ihm, daß er viel gesangreicher und angenehmer als sein Vater spielte. Von einer Reise durch fast ganz Europa zurückgekehrt, wurde er im J. 1771 beim Konzert der Königin, und 1780 als erster Violoncellist bei dem großen Konzert des Lord Abington angestellt. In den letzteren Jahren seines Lebens trieb er die Kunst, unterstützt von einem bedeutenden Vermögen, mehr zum Vergnügen, und gest. ist er zu London im J. 1804. — Als Komponist hat er sich weniger hervorgethan wie als Virtuose; seine Solo's und Duo's für Violoncello und Flötensolo's und Violintrio's sind unbedeutend.

Ces, (franz. Ut bémol), ist der vermöge eines b um einen halben Ton erniedrigte Ton C, der in unserm temperirten Tonsystem mit H ganz gleich klingt.

Cesarini, (spr. Tschesarini), Carlo Francesco, mit dem Beinamen Del Violino, wegen seines großen Geigentalents, geb. zu Rom im J. 1664; im J. 1700 war er als Musiker bei der Kirche della Pietà in genannter Stadt angestellt, wurde aber später Kapellmeister an der Jesuitenkirche. Man hat von ihm die Oratorien: Tobia; il figliuol prodigo; und il Trionfo della divina Providenza ne' successi di Sta. Geneviefa; ferner den Psalm Credidi achtstimmig, und eine vierstimmige Messe, welche Sachen aber alle Manuscript geblieben sind.

Cesati, (spr. Tschesati), Bartolomeo, ein ital. Komponist aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., von dem Bonometti in seinem Parnassus musicus mehrere Motetten aufgenommen hat.

Ces-dur, in der Reihe der B-Tonarten diejenige, welche als Vorzeichnung 7 b hat, nämlich vor h, e, a, d, g, c und f; die dadurch entstehende Schwierigkeit im Lesen macht, daß man keine selbstständigen Tonstücke in dieser Tonart schreibt, sondern dazu lieber das von ihr nur enharmonisch verschiedene und mit ihr (nach unserer temperirten Stimmung) ganz gleich klingende H-dur gebraucht.

Cesi, (spr. Tschesi), Pietro, ein Geistlicher, zu Rom geb. und Kapellmeister in dieser Stadt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Von seinen Kompositionen befindet sich auf der Pariser Bibliothek: Messe a quattro con altre sacri Canzoni a 1, 2, 3 o 5 voci, Rom 1660.

Ces-moll, eine ungebräuchliche Tonart mit 10 b Vorzeichnung. Die von ihr nur enharmonisch verschiedene Tonart h-moll wird statt ihrer verwendet.

Cesti, (spr. Tschesti), Marc' Antonio, ein Geistlicher, geb. zu Arezzo um 1620 (1624 nach Anderen), machte seine Kompositionsstudien unter Carissimi, und wurde im J. 1646 Kapellmeister in Florenz; im J. 1660 trat er als Tenorsänger in die Kapelle des Papstes Alexander VII., und soll nach Einigen später noch Kapellmeister des Kaisers Leopold I. geworden sein. Gest. ist er zu Rom im J. 1681 (nach Anderen 1675). — Er war einer von denjenigen, die in Italien zur Vervollkommnung und Verbreitung der Oper viel beigetragen haben, was nach Einigen dadurch geschehen sein soll, daß er die von Carissimi verbesserten Kantaten auch in die Oper aufnahm; Andere behaupten, daß er sich den Bestrebungen Cavalli's (s. d.) anschloß, das Recitativ kultivirte, und einer der Ersten war, der eine Art ariosen Styls anstrebte. Die Opern, oder vielmehr musikalische Dramen, die C. in Musik gesetzt haben soll, sind folgende: Orontea, Cesare Amante, la Dori o lo schiavo regio, Tito, la Schiava fortunata, Argene, Genserico, Argia; die meisten dieser Opern sind für Venedig geschrieben, mit Ausnahme der Schiava fortunata, die für Wien komponirt ist, eben so wie der Pomo d'oro, der mit unerhörter Pracht am Hofe Leopold's I. aufgeführt wurde, und sich noch in der kaiserl. Bibliothek befindet. Burney und Hawkins haben in ihren Geschichtswerken Einiges von C's. Kompositionen mitgetheilt, der Erstere eine Scene aus Orontea, und der Andere ein Duett für Sopran und Baß: Cara e dolce libertà, in Form eines Rondo, oder mit ausgesetztem Da capo. Aus diesen Sachen geht hervor, daß C. nicht ohne Erfindung gewesen ist. — Für die Kirche scheint er weniger geschrieben zu haben; wenigstens kennt man von derartigen Sachen weiter nichts von ihm als eine Motette: Non plus me ligate. Außer allem Angeführten hat er auch Kantaten und eine Anzahl Madrigalen komponirt.

Cevenini, (spr. Tschewenini), Camillo, geb. zu Bologna zu Anfang des 17. Jahrh., hieß als Mitglied der Akademie der Filomusi in genannter Stadt „l'Operoso" und hat verfaßt: Concerti notturni espressi in musica, Bologna 1636; Epitalamiche serenate nelle nozze d'Annibale Marescotti e di Barbara Rangoni, applausi musicali, Bologna 1638.

Chabanon, (spr. Schabanong), Michel Paul Gui de, geb. zu St. Domingo im J. 1730. In seiner Jugend boten die Jesuiten Alles auf, um ihn in ihre Netze zu ziehen; aber er durchschaute ihre Ideen, und wurde aus einem bigotten Katholiken ein Atheist. Er hatte eine glänzende Erziehung erhalten, liebte die Musik sehr und spielte vortrefflich Violine; doch gab er später das Musiciren auf, und beschäftigte sich blos mit den Wissenschaften. Wir wissen nicht, in welchem Jahre er nach Paris gekommen ist; aber das wissen wir, daß er im J. 1760 in die Académie des Inscriptions und 1780 in die Académie française aufgenommen worden ist. Gest. ist er den 10. Juli 1792. — Seine musikalisch-ästhetischen Schriften, die mitunter

viel Geist und Scharfsinn verrathen, öfter aber sich in ein blos metaphysisches Geschwätz verlieren, sind: Eloge de Rameau, Paris 1764; Observations sur la musique et principalement sur la métaphysique de l'art, Paris 1779 (von Hiller auch in's Deutsche übersetzt unter dem Titel: Ueber die Musik und deren Wirkungen, Leipzig 1781); de la musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théâtre, Paris 1785, (eine Umarbeitung der vorhergehenden Observations); Conjectures sur l'introduction des accords dans la musique des anciens, (in den Memoiren der Académie des Inscriptions, Jahrg. 1770), worin er zu beweisen sucht, daß die den Griechen unbekannte Harmonie es den Römern der spätern Zeit nicht war; sur la musique de Castor, (im Mercure, April 1772); Lettre sur les propriétés de la langue française, (eine Kritik über Gluck's Iphigenie in Aulis, ebenfalls im Mercure, Jan. 1763). Chabanon hat auch eine Oper: Sémélé, gedichtet und komponirt, die aber nicht zur Aufführung gekommen ist.

Chabanon de Maugris, (spr. Schabanong de Mogrih), Bruder des Vorhergehenden, und wie dieser Schriftsteller und Musiker. Er wurde im J. 1736 auf der Insel St. Domingo geb., und widmete sich zuerst dem Militairdienste in der Artillerie, seine Gesundheit zwang ihn aber, diesen Stand zu verlassen und sich den Künsten und Wissenschaften zuzuwenden. Er kam ebenfalls nach Paris, wie sein Bruder, und starb den 17. Nov. 1780. Er ließ an der Oper das Pastorale: Alexis et Daphné, und das Ballet: Philémon et Baucis, aufführen; außerdem hat er auch einige Sachen für Harfe und Klavier mit Begleitung der Violine komponirt.

Chabran, (spr. Schabrang), oder Chiabran, Neffe und Schüler des berühmten Violinisten Somis, wurde in Piemont im J. 1723 geb., wurde 1747 in der Kapelle des Königs von Sardinien angestellt, und kam 1751 nach Paris, wo er durch sein Geigenspiel Enthusiasmus erregte. Von seinen Kompositionen sind einige Hefte Violinsonaten und Konzerte gestochen.

Chaconne, s. Ciaconne.

Chalil, ein althebräisches Blasinstrument, welches Luther nach der Septuaginta durch Pfeife oder Flöte übersetzt. Es war ein Instrument aus Rohr verfertigt und von sanftem Ton; Einige meinen, daß C. und Schalmey eins und dasselbe gewesen sei. Die Hebräer hatten zwei Arten solcher Pfeifen, eine größere, Nekabhim genannt, und eine kleinere, die eben Chalil hieß.

Chalumeau, (spr. Schalümoh), die Schalmey (s. d.); dann benennt man auch mit diesem Ausdruck die tiefen Töne der Klarinette oder des Bassethorns.

Chalybsonans, ein Klavierinstrument, von Dietz in Emmerich erfunden, und dem Chladnischen „Euphon" (s. d.) nachgebildet.

Champein, (spr. Schangpeng), Stanislas, geb. zu Marseille den 19. Nov. 1753, offenbarte sehr frühzeitig großes musikalisches Talent, und wurde schon im 13. Jahre Musikmeister an der Collegiale von Pignon in der Provence, für welche Kirche er eine Messe und mehrere andere Kirchenstücke komponirte. Im Monat Juni des Jahres 1770 kam er nach Paris, und machte sich durch mehrere Kirchenkompositionen vortheilhaft bekannt. Sein erster Opernversuch war der Soldat français, der beifällig aufgenommen wurde, und von 1780 bis 92 komponirte er 21

größere und kleinere Opern, darunter sein bestes Werk: la Mélomanie, (die auch in einer Uebersetzung von Schmieder in Deutschland gegeben wurde). Von 1792 bis 1804 ist kein Werk von ihm aufgeführt worden; er bekleidete während dieser Zeit einen Verwaltungsposten, hat aber nebenbei immer fleißig gearbeitet und 15 Opern komponirt, die aber nicht zur Aufführung gekommen sind. Mit der Oper Menzikoff betrat er wieder den Schauplatz; aber seine Zeit war vorbei und seine Kraft erschöpft, so daß er bis zu seinem Tode, den 19. Sept. 1830, nichts mehr lieferte, was ihm die frühere Theilnahme, die ihm das Publikum geschenkt hatte, wieder hätte erobern können. Noch ist zu bemerken, daß er auch den Versuch gemacht hat, eine Oper in Prosa zu komponiren, er hatte dazu die Electra des Sophokles gewählt, welche wörtlich übersetzt war; der Versuch scheint aber nicht geglückt zu sein, denn das Werk ist nicht aufgeführt worden, trotzdem daß ein Theil davon schon probirt war. — C. nimmt zwar keinen Platz unter den französischen Komponisten ersten Ranges ein; aber in seinen Opern sind mitunter allerliebste und dramatisch wirksame Sachen, namentlich in der schon angeführten Mélomanie, in dem Nouveau Don Quichotte und in Les Dettes.

Champion, (spr. Schangpiong), Antoine, ein berühmter Orgelspieler unter der Regierung Heinrich's IV. Auf der Münchner Bibliothek befindet sich eine fünfstimmige Messe seiner Komposition in Manuscript. — Sein Sohn, Jacques Champion, und sein Enkel, André Champion, waren ebenfalls berühmte Organisten unter der Regierung Ludwig's XIII. André C. ist auch bekannt unter dem Namen „de Chambonnières" (spr. Schangbonniähr'), welchen er von einer Besitzung annahm, die er erheirathet hatte. Auch wurde er als der beste Klavierspieler seiner Zeit angesehen. Gest. ist er zu Paris im J. 1670.

Chanson, (spr. Schangßong), Gesang, Lied, bei den Franzosen eine Dichtungsart, die nicht sowohl wie bei unserm deutschen Liede ein inneres Gefühlsleben und eine sinnige Empfindung ausspricht, als vielmehr etwas Epigrammatisches, auf eine witzige Pointe Hinauslaufendes. Diese letztere ist zumeist in einem Refrain enthalten, der in den verschiedenen Strophen, Couplets (spr. Kupleh) genannt, wiederkehrt. Die Chansons werden jetzt gemeiniglich nur für eine Singstimme komponirt, und höchstens der Refrain wird als Chor behandelt. Für verschiedene Zwecke giebt es auch verschiedene Chansons; man hat z. B. Chansons à boire, (spr. Schangßong a boahr), Trinklieder, Chansons de table, Tafellieder, und in früherer Zeit gab es auch Chansons à danser, (spr. — dangßeh), Tanzlieder, d. h. Lieder, zu denen getanzt werden konnte, also nach Art der Ballaten. Die Kriegs- und patriotischen Lieder nennt man nicht Chansons, sondern Chants guerries, Chants patriotiques, (spr. Schang gherrjeh, — patriotik). — Der berühmteste Chanson-Dichter, Chansonnier, (spr. Schangßonjeh), ist in der neuern Zeit Béranger (spr. Berangscheh).

Chansonnette, (spr. Schangßonnett), ein Chanson kleinern Umfangs, ein Liedchen.

Chant, (spr. Schang), der französische Name für Gesang.

Chant en ison, (spr. Schang an ißong), oder **Chant égal,** isotonischer oder gleichtönender Gesang, eine Psalmodie, die nur auf zwei Tönen (also den beiden Grenzpunkten eines einzigen Intervalls) sich bewegt und bei einigen Mönchsorden üblich ist.

Chanterelle, (spr. Schangterell'), nennen die Franzosen die höchste Saite (E-Saite, Quinte) auf der Violine, und überhaupt auf den mit Darmsaiten bezogenen Instrumenten.

Chanterres, s. Menestrels.

Chanteur, (spr. Schangtöhr), **Chanteuse**, (spr. Schangtöhs'), die französischen Benennungen für Sänger und Sängerinnen.

Chantre, (spr. Schangtr'), heißt auf französisch der Cantor (s. d.).

Chapelle, (spr. Schapell'), ist der französische Name für Kapelle (s. d.).

Chapelle, (spr. Schapell'), Pierre David Augustin, geb. zu Rouen im J. 1756, kam in seiner Jugend nach Paris, und ließ sich im Concert spirituel auf der Violine mit eigenen Kompositionen hören. Dann wandte er sich dem Theater zu, und schrieb ungefähr 10 kleinere Opern, die mit Ausnahme von la vieillesse d'Annette et Lubin wenig Glück machten, und auch in der That sehr mittelmäßige Arbeiten sind. Seine Instrumentalkompositionen bestehen in: Violinduo's, Rondo's, Sonaten, Variationen u. s. w. Zwanzig Jahre lang war Ch. Violinist an der Comédie italienne, und dann kam er in's Orchester des Vaudeville-Theaters. Er starb zu Paris im J. 1821.

Chapelle, (spr. Schapell'), Jacques Alexandre de la, ein um die Mitte des 18. Jahrh. in Paris lebender Musiker, hat sich bekannt gemacht durch das Werk: Les vrais principes de la Musique, exposés par une gradation de leçons, distribuées d'une manière facile et sure pour arriver à une connaissance parfaite et pratique de cet art, in 4 Theilen, Paris 1736, 1737, 1739 und der letzte ohne Datum. Auch hat man von Ch. eine Cantatille: Les plaisirs de la campagne, und eine Sammlung sonstiger Gesänge.

Chapple, (spr. Tschäppl), Samuel, zu Crediton in Devonshire im J. 1775 geb., erblindete schon im Alter von 16 Monaten, lernte aber doch später Violine, Klavier und Orgel, und wurde sogar im J. 1795 Organist zu Ashburton. Auch hat er komponirt, und zwar: Sonaten für Klavier und Violine, Lieder und Gesänge, Anthems u. s. w.

Charakter, (vom griech. *χαράσσειν*, einschneiden, einprägen), ist der Inbegriff der eigenthümlichen Merkmale und Eigenschaften eines Dinges oder einer Person, das Gepräge, das einem Dinge zur Unterscheidung von anderen aufgedrückt ist. Beim Kunstwerk jeder Art, also auch dem musikalischen, ist Charakter die Veräußerung der zu Grunde liegenden Idee durch dieser adäquate Mittel, der je nach Art und Weise des Grundgedankens formulirte Ausdruck. Ein Tonstück hat Charakter oder ist charakteristisch, wenn Tonformen (Melodien) in demselben angewendet sind, welche eine Empfindung (so viel als die Relativität der Musik überhaupt zuläßt), bestimmt kennzeichnen, wenn ferner Harmonie und Rhythmus sich als einer Empfindungsform gut angepaßt erweisen, und wenn das Aussprechen derselben durch Tonwerkzeuge (oder durch eine Zusammenstellung und Mischung von solchen) geschieht, die Fähigkeit genug besitzen, einer durch diese oder jene Empfindung angeregten Stimmung nach allen Seiten hin gerecht zu werden.

Charakteristik der Tonarten. Einige musikalische Aesthetiker (z. B. Schubart, Kretzschmer, Weikert u. A.) haben sich in dem Mysticismus gefallen, jeder

unserer 24 Tonarten einen bestimmten Charakter, wie jeder Blume einen bestimmten Geruch, zu vindiciren. Sie sagen z. B. E-dur drückt Feuer und Wildheit, lautes Aufjauchzen und lachende Freude aus; As-dur klingt dunkel und dumpf, Tod, Grab, Verwesung liegen in ihrem Umfang u. s. w.; ja Einige gehen sogar so weit, einzelnen Tonarten Charaktere aus der Weltgeschichte und Literatur unterzuschieben, so ist z. E. C-moll Brutus; C-dur Karl der Große, Napoleon; H-moll Byron; Es-dur Luther, Friedrich Barbarossa. Was soll man nun zu solchen verschwommenen Deklamationen und müßigen Schrullen sagen?! Bekanntlich sind doch unsere 24 Tonarten in Dur und Moll weiter nichts als eine Versetzung der beiden natürlichen oder Haupttonarten C-dur und A-moll auf andere Grundtöne, und es ergiebt sich demnach eine und dieselbe Folge von halben und ganzen Tonstufen, ob die Tonleiter von C oder von As u. s. w. anfängt. Und daraus soll sich nun der Schluß ergeben, daß eine Tonart von der andern sich durch größere Härte oder Weichheit unterscheidet, und daß man nicht in jeder Tonart Ernst und Scherz, Schmerz und Freude, Pathos und Leidenschaft, und wie die Dinge noch alle heißen mögen, ausdrücken kann? Die logische Consequenz einer solchen Behauptung möchten wir erst bewiesen sehen. Man spiele auf dem Klavier eine in irgend einem Charakter angelegte Melodie in verschiedenen Tonarten, (aber in ein und derselben Lage, d. h. nicht etwa um eine Oktave höher oder niedriger, und zwar in kurzen Zwischenräumen, damit sich der Eindruck der Tonart im Gehör etwas verwischt, und man wird ganz dieselbe Wirkung empfinden, in der einen Tonart wie in der andern. Bei Geigeninstrumenten allerdings klingen Tonsätze in den Tonarten, wo viele *bedeckte* Töne vorkommen, weniger hell als solche, bei denen man mehr *offene* Saiten anwenden kann, aber das ist nur ein quantitiver Unterschied, der wie Alles, was unterschieden wird, nur aus dem Vergleiche entspringt. Vergleicht man aber nicht, und läßt ein Geigenstück unbefangen auf sich wirken, unbekümmert um die Quantität des Tones, die vielleicht in einer andern Tonart größer sein kann, so wird Einem (vorausgesetzt, daß die in dem Stücke angewendeten Tonformen wirklich charaktervoll sind), an der charakteristischen Wirkung nichts fehlen, mögen nun so viel bedeckte Töne vorkommen, als da wollen. Ein musikalischer Gedanke an sich ist nicht kräftiger in D-dur als in Des-dur; daß er im Orchester, oder auf der Violine in der letztern Tonart etwas weniger hell klingt, ist doch wahrlich kein Grund, um aus der Tonart Des-dur alle kräftigen Gedanken zu verbannen. Das imposante Finale aus Beethoven's C-moll-Sinfonie wirkt nicht darum so mächtig, weil es in C-dur geschrieben ist, sondern weil sein gedanklicher Inhalt so mächtig ist; kennte man es ursprünglich in As-dur, so würden wahrscheinlich die Herren Aesthetiker dem As-dur Siegesjubel, triumphale Freude u. s. w. und nicht Tod und Verwesung zugeschrieben haben. Ein weiterer Beweis für das Illusorische der Tonarten-Charakterisirung ist das täglich vorkommende Transponiren von Arien bei unseren Opernvorstellungen; verliert z. E. die Briefarie in Mozart's Don Juan von ihrer Schönheit und ihrem Charakter ein Jota, wenn sie statt in F-dur in E-dur gesungen wird? Wir glauben *nicht*; wenigstens so lange nicht, als bis man uns durch etwas Anderes, als bloße geistreich sein sollende Phrasen, belehrt hat. — Für uns giebt es, um die Sache nun endlich kurz abzuschließen, innerhalb der Tongeschlechter Dur und Moll keinen charakteristischen Unter-

schied der einzelnen Tonarten, und wenn eine der letzteren zu einem Tonstücke mehr geeignet ist als zu dem andern, so sehen wir den Grund davon in technischen (äußerlichen), und nicht in ästhetischen (innerlichen) Dingen. Wohl aber lassen wir den charakteristischen Unterschied zwischen den Tongeschlechtern selbst, zwischen Dur und Moll gelten; hier ist in der That ein Abstand bemerklich, und es ist nicht zu leugnen, daß der Charakter des Dur ein heiterer und freundlicher, dagegen der des Moll ein trüber, düsterer ist, bedingt durch die große Terz in dem erstern, und durch die kleine Terz im letztern Tongeschlecht.

Charakteristischer Ton, Nota characteristica, Note sensible, (spr. Noht' ßangßibl'), ist derjenige Ton, welcher den Unterschied einer Tonart von der andern constituirt, so ist z. B. der Ton fis das unterscheidende Merkmal der Tonarten G-dur gegenüber dem C-dur. Wenn man von F-dur aus quintenweise aufwärts die Tonarten rechnet, so ist immer der siebente Ton (Leitton, Subsemitonium modi) der charakteristische, und rechnet man quintenweise abwärts, so ist es der vierte Ton (die Quarta toni). Nimmt man nicht blos die nächstverwandten Tonarten (z. B. G-dur gegenüber C-dur) als vergleichend an, sondern stellt man auch entferntere neben einander, so ergeben sich mehrere charakteristische Töne; so sind z. B. in A-dur dem C-dur gegenüber fis, gis und cis, in H-dur dem A-dur gegenüber dis und ais, in Cis-dur dem C-dur gegenüber fis, cis, gis dis, ais, eis und his die charakteristischen Töne u. s. w. — Ferner ist in der Molltonart die kleine Terz der charakteristische Ton gegenüber der Durtonart, in welcher es die große Terz ist, und endlich kann man auch bei den verschiedenen Arten der Akkorde von charakteristischen Tönen sprechen, indem man dasjenige Intervall in einem jeden Akkorde so nennt, das diesem zu seiner Bestimmbarkeit wesentlich ist. So ist im Dreiklang die Terz der charakteristische Ton, im Septimenakkord die Septime, im Nonenakkord die None u. s. w. durch die verschiedenen Arten, Lagen und Versetzungen.

Charakteristische Stücke, Charakterstücke, sind strenggenommen alle Musikstücke, insofern sich in ihnen, nach unserer obigen Entwicklung des Begriffs „Charakter" eine gewisse Stimmung, eine durchgeführte Empfindung ausspricht, doch benennt man im engern Sinne alle diejenigen Stücke mit dem Namen „Charakterstücke", welche schon in ihrer äußern Form ein ganz bestimmtes Gepräge haben, z. B. alle Arten von Tänzen, Märschen u. s. w. Dann gehören auch zu den charakteristischen Tonstücken alle diejenigen, welche Gegenstände der Erscheinungswelt musikalisch abzuschildern versuchen, also die Tongemälde, Schlachtsinfonien, Jagdouverturen ꝛc., deren wahre künstlerische Berechtigung wir hier nicht untersuchen wollen.

Chardiny, (spr. Schardiny), Louis Armand, eigentl. Chardin (spr. Schardeng), geb. zu Rouen im J. 1755, debutirte an der Pariser Oper im J. 1780 als Baritonist, und wurde das Jahr darauf fest engagirt. Die Schönheit seiner Stimme und seine gute Gesangsmanier ließen ihn viele Freunde finden; jedoch tadelte man seine Aktion, die kalt und eckig war. Er war auch Komponist, und verfaßte für das Theater Beaujolais mehrere kleine Opern, z. B. le pouvoir de la Nature; la Ruse d'amour; le Clavecin; Clitandre et Céphise; außerdem hat er Romanzen, ein Oratorium le Retour de Tobie und ein Melodram Annette et Basile komponirt.

Er war ein eifriger Revolutionsmann und sogar Hauptmann bei einer bewaffneten Marat'schen Sektion. Gest. ist er den 1. Oct. 1793.

Charge, s. Feldstücke.

Charke, (spr. Tschärk), Richard, Violinvirtuos und Komponist in der ersten Hälfte des vorigen Jahrh. zu London, 1735 im Orchester des Drurylane-Theaters angestellt, und nebenbei auch Tanzmeister und Schauspieler. Sein unordentlicher Lebenswandel und eine unglückliche Ehe mit der Schauspielerin Cibber, zogen ihm allerhand Verdrießlichkeiten zu, und er sah sich gezwungen, im J. 1756 London zu verlassen und in Jamaika seinen Unterhalt zu suchen. Er starb daselbst schon wenige Jahre nach seiner Ankunft. Er hat Violinsachen komponirt und war der Erste, welcher sogenannte Medley-Ouverturen schrieb, d. h. Ouverturen, deren Motive aus bekannten Arien und Volksliedern zusammengesetzt waren.

Charlotte, Herzogin von Sachsen-Hildburghausen, geb. Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz, gest. den 14. Mai 1818 zu Hildburghausen im 48. Jahre ihres Lebens, war eine vortreffliche Dilettantin, spielte fertig Klavier und sang namentlich ausgezeichnet schön.

Charpentier, (spr. Scharpangtjeh), Marc Antoine, geb. zu Paris im J. 1634, ein seiner Zeit berühmter Komponist. Er trieb schon in früher Jugend Malerei und Musik, und ging in seinem 15. Jahre, um sich in der ersteren Kunst auszubilden, nach Italien; dort angekommen begeisterte ihn eine Motette von Carissimi so, daß er die Malerei aufgab, und sich ausschließlich der Musik widmete. Demnach begab er sich unter die Leitung des genannten Meisters, und studirte bei demselben drei Jahre die Komposition. Nach Paris zurückgekehrt wurde er nach und nach Kapellmeister des Dauphin, Musiklehrer der Mademoiselle de Guise, und Lehrer sowie Intendant der Musik beim Regenten Herzog von Orleans, endlich aber Kapellmeister am Jesuiter-Collegium und an der Sainte-Chapelle, welche letztere Stelle er bis zu seinem Tode, der im März 1702 erfolgte, inne hatte. Seine Kompositionen bestehen in Opern, z. B. Circé, Actéon, le jugement de Pan, la Couronne de fleurs, la Sérénade, les Amours d'Acis et Galatée u. s. w., in besonders geschätzten Kirchensachen, geistlichen Tragödien und Pastoralen für die Jesuiten, mehrstimmigen Trinkliedern u. s. w. Von der Eifersucht und dem Neide Lulli's hatte er viel zu leiden, und überhaupt hatte er von seiner Opern-Carrière so viel Verdruß, daß er zuletzt gar nichts mehr für die Bühne arbeitete, und sich gänzlich der Kirchenmusik zuwandte. In Betreff der Erfindung stand er gegen Lulli zurück, war aber im musikalischen Wissen diesem voraus; Laborde nennt ihn: le plus savant musicien de son temps.

Charpentier, Jean Jacques Beauvarlet, (spr. Bohwarleh), geb. zu Abbeville im J. 1730, war Organist in Lyon und nachher in Paris an der Abtei St. Victor (im J. 1771) und an St. Paul, sowie er auch einer der vier Organisten an der Notre-Dame-Kirche war. Durch die Revolution, und in deren Gefolge die Abschaffung der katholischen Religion, verlor er alle diese Stellen, und aus Kummer darüber starb er im Mai des Jahres 1794. Nach Armand Louis Couperin wurde er als der beste französische Orgelspieler angesehen. Komponirt hat er Klavier- und Orgelstücke, Messen, Hymnen, Magnificate u. s. w.

Charpentier, Jacques Marie Beauvarlet-, Sohn des Vorigen, geb. zu Lyon den 3. Juli 1766, war ebenfalls guter Klavier- und Orgelspieler, Schüler seines Vaters und Nachfolger desselben als Organist an St. Paul in Paris, nach Wiederherstellung des katholischen Cultus. Er hat viele Klavier- und Orgelstücke komponirt, auch Kirchenmusiken und eine einaktige Oper: Gervais ou le jeune Aveugle. Gest. ist er zu Ende des Jahres 1833, und war zuletzt Organist an der Kirche St. Germain-des-Près in Paris.

Chartrain, (spr. Scharträng), [....], geb. zu Lüttich, war im J. 1772 Violinist am Orchester der großen Oper in Paris, und fand als Virtuos mit Konzerten seiner eigenen Komposition in dem Concert spirituel vielen Beifall. Gest. ist er im J. 1793. (Streichquartetten, Violinkonzerte, Sinfonien, Duo's für Violine und Viola, die Opern le Lord supposé und Alcione, welche letztere aber nicht aufgeführt worden ist.)

Chasosra, oder **Asosra,** dasselbe was Chatzotzeroth, s. daher dieses.

Chasse, (spr. Schass'), die Jagd, war früher die Bezeichnung für Instrumental-Musikstücke, in denen die Vorkommnisse bei einer Jagd wohl oder übel musikalisch geschildert waren. Sie gehören in die Kategorie der Charakterstücke und kommen auch wohl heutzutage noch vor, wenn auch nicht unter dem Titel Chasse, so doch mit dem Namen Jägerlied bezeichnet, siehe in den Pièces caractéristiques pour le Piano, die tagtäglich den Musikmarkt überschwemmen.

Chassé, (spr. Schasseh), Claude Louis Dominique de, berühmter Sänger an der großen Oper in Paris, aus einem adligen bretagnischen Hause stammend, und im J. 1698 in Rennes geb. In seinem 22. Jahre trat er in die Gardes du corps, und erst als das Law'sche System und ein großer Brand in Rennes seinen Vater vollständig ruinirt hatten, beschloß Ch. aus seiner schönen Baßstimme und seinem mimischen Talente Nutzen zu ziehen, und die Bühne zu betreten. Er debutirte also an der Pariser Oper im J. 1721, und wurde bald der Liebling des Publikums, sowohl durch seinen Gesang wie durch seine vortreffliche Aktion. Im J. 1738 begab er sich nach der Bretagne, in der Hoffnung, daselbst seine Vermögensumstände zu retabliren, trat aber im J. 1742, als er seine Erwartungen getäuscht sah, wieder bei der Oper ein, von der er sich erst im J. 1757 definitiv zurückzog. Gestorben ist er in Paris den 27. Oct. 1786. Eine Sammlung Chansons bachiques von seiner Komposition ist in Paris erschienen.

Chastellux, (spr. Schastellü), Francois Jean, Marquis de, geb. zu Paris im J. 1734, trat sehr jung in den Militairdienst, machte alle Feldzüge in Deutschland gegen Friedrich den Großen mit, war im J. 1780 in Amerika als Generalmajor in der Armee, die von Rochambeau befehligt wurde, und erhielt, nach Frankreich zurückgekehrt, die Stelle als Gouverneur von Longwi und als Inspecteur der Infanterie; gest. ist er den 28. Oct. 1788. Der sehr gebildete Mann hat alle seine Mußestunden den Künsten und Wissenschaften gewidmet, und wurde auch 1775 in die französische Akademie aufgenommen. Auf Musik Bezügliches hat et folgendes nicht Uninteressante geschrieben: Essai sur l'union de la poésie et de la musique, 1765 (von Ebeling in's Deutsche übersetzt im achten Bande der „Hamburgischen Unterhaltungen", und von Hiller auszugsweise in dessen „Wöchentlichen

Nachrichten" Jahrg. 1767); Observations sur un ouvrage intitulé: traité du mélodrame (eine Art Streitschrift, die sich im Mercure de France befindet und in diesem Journal auch wieder verschiedene Polemiken hervorrief); dann übersetzte er auch Algarotti's Saggio sopra l'Opera aus den Italienischen.

Chatzotzeroth, auch Chasosra und Asosra, der Name eines Blasinstrumentes der alten Hebräer, von Luther durch Trompete und Posaune übersetzt. Nach Josephus war es auch eine Art Trompete, aus Silber verfertigt, nicht ganz eine Elle lang, mit einer engen, grad auslaufenden Röhre, aber mit einem kleinen Mundstück und unten einem weitausgehöhlten Schalltrichter.

Chaulieu, (spr. Scholiöh), Charles, geb. zu Paris, den 21. Juni 1788, trat in's Konservatorium und studirte unter Adam und Catel Klavierspielen und Harmonie, erhielt auch in den Jahren 1805 und 1806 in diesen Fächern den ersten Preis. Nach beendeten Studien etablirte er sich in Paris als Musiklehrer und ließ eine Masse Klaviersachen erscheinen, von denen das Meiste, außer einigen Sonaten, in leichter Waare oder in Schulstücken besteht. In das 1834 und 35 herausgekommene Journal le Pianiste hat er einige hübsche Artikel geliefert.

Chavès, (spr. Schawäh), J., gegen 1770 in Montpellier geb., zeigte schon in frühester Kindheit hervorstechende Anlagen für Musik und er erhielt auch Unterricht im Violin- und Klavierspielen. In seinem 15. Jahre schon komponirte er eine große Oper Enée et Lavinie und war in den besten Häusern seines bedeutenden Talentes wegen überhaupt sehr wohl gelitten; eine reiche Erbin verliebte sich in ihn, und nachdem er sie geheirathet hatte, ging er mit ihr nach Paris. Hier angekommen, ergab er sich aber dem Spiel und verlor sein und seiner Frau Vermögen; um nur existiren zu können, mußte er eine Anstellung in einer Notendruckerei annehmen und nebenbei verschaffte er sich einige kleine Einnahmen durch einige Klaviersachen, Romanzen und ein Elementar-Werk: Rudiment de musique par demandes et réponses. Doch war seine Spielwuth unheilbar und nachdem er wieder Alles verloren, was er sich mühsam erworben hatte, ertränkte er sich im J. 1808 in der Seine.

Checchi, (spr. Kekki), N., geb. zu Pisa im J. 1749, erhielt den ersten Unterricht in der Musik von Gualberto Brunetti und vollendete seine Studien unter Orazio Mei, Kapellmeister an der Kathedrale von Livorno. Dann ließ er sich in genannter Stadt nieder. Er hat viel für die Kirche und auch einige Opern komponirt, darunter l'Eroe cinese. Als Napoleon die italienische Gesellschaft für Wissenschaften und Künste gestiftet hatte, wurde C. Mitglied der musikalischen Section. Er lebte noch in Livorno im J. 1812.

Chefdeville, oder Chédeville, (spr. Schehdewill), Esprit Philippe, war der geschickteste Musette-Spieler in Frankreich. Im J. 1725 wurde er am Orchester der großen Oper in Paris angestellt und im J. 1749 pensionirt, gestorben ist er im J. 1782. Er hat auch für sein Instrument komponirt, z. B. Konzerte, Duos, Tänze. Sein jüngerer Bruder, Nicolas Ch., war ebenfalls ein geschickter Musette-Spieler und Komponist für sein Instrument.

Chein, (spr. Scheng), Louis, geb. zu Beaune um die Mitte des 17. Jahrh., war Kapellmeister an der Kathedrale von Quimpercorentin und war als Kirchenkom-

ponist geschätzt. Messen von seiner Komposition sind in den Jahren 1689—91 in Paris erschienen.

Chelard, (spr. Schelahr), Hippolyte André Jean Baptiste, geb. den 1. Febr. 1789 zu Paris. Er ist der Sohn eines Klarinettisten an der Oper und trat im J. 1803 in das Konservatorium, und zwar in eine Violinklasse; später studirte er bei Dourlen und Gossec Komposition und Harmonielehre. Im J. 1811 erhielt er den ersten Kompositions-Preis und ging in Folge dessen auf Staatskosten drei Jahre nach Italien; in Rom studirte er unter Baini und Zingarelli die Kirchenkomposition und in Neapel wandte er sich, von Paisiello unterstützt, dem Theater zu, und schrieb eine komische Oper Casa da vendere, die mit einigen Erfolg im J. 1815 aufgeführt wurde. Zu Ende des J. 1816 war Ch. wieder in Paris, trat in's Orchester der großen Oper und gab Violin-, Gesang- und Kompositionsunterricht. Es dauerte lange, ehe sein glühendster Wunsch, ein größeres Werk an der großen Oper aufgeführt zu sehen, in Erfüllung ging, und erst im J. 1827 erschien sein Macbeth auf der genannten Scene. Rouget de Lisle, der bekannte Dichter und Komponist der Marseillaise, hatte den Text verfaßt, der aber langweilig und kleinlich gefunden wurde; auch die Musik fand, trotz einiger zugestanden gut gearbeiteten Stücke kein besonderes Interesse — kurz die Oper hatte keinen großen Erfolg und verschwand bald von der Bühne. Darüber entrüstet, beschloß Ch. in Deutschland sein Glück zu versuchen; er ging nach München, arbeitete Vieles im „Macbeth" und ließ die Oper im J. 1828 in genannter Stadt aufführen, wo sie einen ungemeinen Erfolg hatte und ihm den Titel eines baierischen Hofkapellmeisters verschaffte; in einigen anderen Städten Deutschlands, wo „Macbeth" auch gegeben wurde, machte er nicht so decidirtes Glück wie in München. Im J. 1829 kehrte Ch. wieder nach Paris zurück und ließ im J. 1830 (den 1. Januar) die komische Oper La table et le logement aufführen, die aber durchaus nicht ansprach. Die Julirevolution trieb ihn wieder nach Deutschland, resp. nach München, zurück, wo er bis in's Jahr 1832 blieb, die Oper „Mitternacht" (eigentlich für's Theatre Ventadour in Paris geschrieben und für München übersetzt), „der Student" (das umgearbeitete Table et logement), und eine Messe, sowie noch einige Chöre und Kantaten, aufführen ließ. In den Jahren 1832 und 33 war er als Kapellmeister der deutschen Oper in London, hatte aber von seiner Stelle nicht die erwarteten Vortheile, da die Unternehmen fallirten; er ging also wieder nach München zurück und ließ dort Ende des Jahres 1835 seine Oper „die Hermannsschlacht" (wohl sein bestes Werk) aufführen. Nach Hummel's Tode erhielt er dessen Stelle als Kapellmeister in Weimar, schrieb daselbst u. A. noch eine Oper „der Seekadet" und wurde vor einigen Jahren pensionirt, nachdem Liszt an seine Stelle gekommen war. Augenblicklich lebt er, wenn wir nicht irren, in Paris. — Ch. ist eben kein origineller Komponist; seine Sachen zeichnen sich alle mehr durch eine geschickte Mache, als durch Eigenthümlichkeit und Bedeutendheit der Gedanken aus und sein Styl ist eine Mischung von französischen, deutschen, auch wohl italienischen Elementen.

Chelleri, (spr. Kelleri), Fortunato, geb. zu Parma im J. 1668 (nach Anderen 1688), wo sein Vater, ein Deutscher mit Namen Keller, als Tonkünstler lebte. Im 15. Jahre schon Waise, nahm den Fortunato sein Oheim mütterlicher Seite,

Francesco Maria Bassani, Kapellmeister an der Kathedrale von Piacenza, zu sich, mit der Absicht, ihn zum Juristen zu erziehen. Diesen Plan gab er auf, als er des Neffen außerordentliche Anlagen für Musik gewahrte und unterrichtete diesen auch in den verschiedenen Zweigen der Kunst. Nach drei Jahren war Ch. auch so weit, daß er schon einen Organisten-Posten annehmen nnd würdig ausfüllen konnte, und daß er im Stande war, nach dem bald darauf erfolgten Tode seines Oheims, auf eignen Füßen stehen zu können. Seine erste Oper war La Griselda, welche im J. 1707 in Piacenza aufgeführt wurde und ihm auch den Auftrag verschaffte, für Cremona die Oper der Stagione zu schreiben. Während des Jahres 1709 besuchte er die bedeutendsten Städte Spaniens und vom J. 1710 an versah er während 12 Jahren alle bedeutenden Bühnen Italiens mit Opern, deren letzte Zenobia e Radamisto in Venedig aufgeführt wurde. Im J. 1723 berief ihn der Bischof von Würzburg als Kapellmeister an seinen Hof, und im J. 1725 trat er in gleicher Eigenschaft in die Dienste des Landgrafen von Hessen-Cassel. Das Jahr darauf ging er nach London, wo er zehn Monate blieb und im J. 1731 berief ihn der Nachfolger des Landgrafen, der zugleich König von Schweden war, als Kapellmeister nach Stockholm; das rauhe Klima aber behagte seiner Gesundheit nicht und er erhielt die Erlaubniß mit dem Titel eines Hofrathes nach Cassel zurückzukehren (im J. 1734); hier starb er im J. 1757. Von einigen seiner Opern mögen nun noch die Titel folgen: Il gran Alessandro, la Zenobia in Palmira, l'Atalanta, la Caccia in Etolia, Penelope, Alessandro Severo u. s. w.; außerdem hat er in London eine Sammlung Kantaten und in Cassel Sonaten und Fugen für Orgel und Klavier herausgegeben; außerdem hat er noch viele Kirchenstücke, Trios, Sinfonien, Serenaden und Ouverturen komponirt.

Chelys halten Einige für den griechischen Namen unsrer Laute oder Lyra, nach Anderen ist es die Leyer des Mercur, die Lyra in ihrer Urgestalt, von dem Gotte (der Sage nach) aus einer Schildkrötenschaale (Chelys heißt die Schildkröte) verfertigt, über die er ein Leder spannte, an den Seiten Arme anbrachte und zwischen diese sieben Saiten zog, welche unten an der Schaale und oben an einen Querbalken befestigt waren. Properz nennt sie Lyra testudinea — die schildkrötenförmige Leyer. Im Deutschen wird sie auch öfter Kugelharfe genannt, ihrer Gestalt wegen, und weil sie nach einigen alten Schriftstellern wie eine Harfe und nicht wie eine Cither gespielt wurde.

Chenevillet, (spr. Schenwilljeh), Pierre, Musikmeister und Kanonikus an St. Victor zu Clermont, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. lebend, von dem in den Jahren 1652, 53 und 72 in Paris vierstimmige Messen erschienen sind.

Chenié, (spr. Schenjeh), Marie Pierre, geb. zu Paris den 8. Juni 1773, und gest. den 6. Mai 1832, ließ schon in seinem 16. Jahre eine Messe seiner Komposition aufführen und trat im J. 1795 als Kontrabassist in das Orchester der großen Oper, wo er bis zum Jahre 1820 blieb. Nachher war er beim Orchester der ital. Oper und an der Kapelle des Königs angestellt, nebenbei auf einige Jahre Organist an der Salpétrière, und Professer des Kontrabasses am Konservatorium. Man kennt von ihm außer Romanzen und kleinern Instrumentalstücken Messen, Motetten und andere Kirchensachen.

Cherici, (spr. Keritschi), Sebastiano, bei Bologna im J. 1647 geb., war im J. 1684 ungefähr Kapellmeister an der Kathedrale von Pistoja und dann an der Akademie dello Spirito santo in Ferrara; auch war er Mitglied der philharmonischen Akademie in Bologna. Man hat von ihm: Harmonia di divoti concerti a 2 e 3 voci, con Violini e senza, Bologna 1698; Motetti sagri a 2 e 3 voci, con Violini e senza, Bologna 1695 und 1700; Componimenti da camera a due voci, Bologna 1688.

Chéron, (spr. Scherong), Augustin Athanase, geb. den 26. Febr. 1760 zu Guyancourt (Departement Seine-et-Oise), ein geschätzter Bassist an der Oper in Paris, debutirte im J. 1779 und zog sich im J. 1802 von der Bühne zurück. Gestorben ist er zu Versailles den 5. Novbr. 1829. — Seine Frau, Anne, geborene Cameroy (spr. Kam'roa), geb. im J. 1767 in einem Dorfe bei Paris, war eine gute Sängerin und ebenfalls an der großen Oper in Paris engagirt, wo sie unter dem Namen Dozon (spr. Dosong) im J. 1784 auftrat. Den Chéron heirathete sie im J. 1786 und von der Bühne zog sie sich ihrer schwächlichen Gesundheit wegen schon im J. 1800 zurück.

Cherubini, (spr. Kerubini), Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore, einer der Großwürdenträger im Reiche der Tonkunst, der wie Haydn, Mozart und Beethoven, der musikalischen Weltliteratur angehört und dessen Genius, die Schranken der Nationalität durchbrechend, in den Musikstaaten Deutschland, Italien und Frankreich gleiches Bürcherrecht sich erworben hat. Er wurde geboren zu Florenz den 8. Septbr. 1760 und erhielt schon sehr frühzeitig musikalischen Unterricht, so im neunten Jahre von Bartolomeo und Alessandro Felici und nach deren Tode von Pietro Bizarro und Giuseppe Castrucci. Seine Fortschritte waren so schnell und bedeutend, daß schon in seinem dreizehnten Jahre eine Messe und ein Intermezzo seiner Komposition öffentlich aufgeführt und mit ungemeinem Beifall aufgenommen wurden, und daß auch der Großherzog Leopold von Toskana (nachheriger Kaiser Leopold II.), auf ihn aufmerksam geworden, ihm eine Pension aussetzte, damit er bei Sarti in Bologna seine Studien vollenden konnte. Bei dem genannten vortrefflichen Meister arbeitete er vier Jahre (von 1778—82) und errang sich jene tiefen Kenntnisse, welche allen seinen spätern Werken den Stempel der Gediegenheit so unwiderleglich aufdrücken. Auch erwarb er sich die Zuneigung des Meister Sarti in so hohem Grade, daß er ihm in seinen eigenen Werken manches blos Angelegte zur Ausführung und Vollendung übertrug. Noch ehe er die Schule ganz verließ, debutirte er in Alessandria mit seiner Erstlingsoper Quinto Fabio, die ihm Namen und von mehreren bedeutenden Bühnen, z. B. Livorno, Mantua, Florenz und Rom, Aufträge für fernere Opern verschaffte. So schrieb er bis zum J. 1784 noch: Adriano in Siria; Armida; Messenzio; la Sposa di tre, marito di nessuna; Alessandro nell' Indie; und i viaggiatori felici. Im J. 1784 ging er, ermuthigt durch seine italienischen Erfolge, nach England, und schrieb in London la finta Principessa (Opera buffa) und die ernste Oper Giulio Sabino, so wie mehrere Einlagstücke in den Marchese di Tulipano von Paisiello. Im J. 1786 ging Ch. nach Paris in der Absicht, sich dort zu fixiren, wurde aber bald darauf nach Turin berufen, wo er seine Ifigenia in Aulide schrieb, die einen ungemeinen Erfolg hatte. Nachdem er

während des Jahres 1787 wieder in London gelebt hatte, kam er im J. 1788 definitiv nach Paris, und hier war es, wo mit seiner ersten französischen Oper: Démophoon, ein Wendepunkt in seinem Produciren eintrat. Hatte er bisher ziemlich treu der italienischen Weise gemäß gearbeitet, und war er in der Bahn eines Sarti, Paisiello und Cimarosa fortgewandelt, so wurde jetzt seine Manier, angeregt durch die nähere Bekanntschaft mit den Meisterwerken Haydn's und Mozart's, eine breitere, großartigere: die Intentionen wurden tiefer, die Harmonie gestaltete sich kühner, und die Instrumentation reichhaltiger. Noch mehr trat dies Alles in der 1791 aufgeführten Lodoiska hervor, die einen ungeheuren Enthusiasmus erregte, so daß nach jeder einzelnen Nummer das Publikum sich erhob, und dem Komponisten ein stürmisches Bravo zurief. Man kann wohl sagen, daß mit dieser Oper die dramatische Komposition in Frankreich eine Umwälzung erlitt, deren Bewegung noch bis heutigen Tages nachzittert. — Bis zum J. 1805 erschienen folgende Opern von Ch.: Elisa, ou le voyage du mont Bernard, 1794, welche wegen ihres langweiligen Textes eine mindere Wirkung hervorbrachte); il Perrucchiere, 1796, (wahrscheinlich ein älteres, überarbeitetes Intermezzo), Medée, 1797, (eins seiner großartigsten, abgeschlossensten Werke); l'hôtellerie portugaise, 1798; die Operetten: la Punition, und la Prisonnière, (die letztere mit Boieldieu gemeinschaftlich) 1799; les deux Journées, (zu deutsch gewöhnlich: der Wasserträger), 1800, jenes allbekannte, erhabene Meisterwerk; zu Ende desselben Jahres mit Mehul gemeinschaftlich Epicure; Anacreon, 1803; Achille à Scyros, 1804, ein Ballet, und in seiner Art ein Meisterwerk. Im J. 1805 wurde Ch. vom damaligen Hoftheater-Direktor Freiherrn von Braun nach Wien eingeladen; gern ging er dahin, denn er traf ja dort seinen allverehrten „Vater Haydn", den geistesverwandten Beethoven und so viele wackere Meister überhaupt. Die Frucht seines Aufenthaltes in der Kaiserstadt war die Oper Faniska, die von allen Kennern ungemein gepriesen, vom Publikum aber für zu unfaßlich gehalten wurde. Nach dem Ausbruch des französisch-österreichischen Krieges kehrte Ch. wieder nach Paris zurück und lebte sehr zurückgezogen, denn merkwürdigerweise konnte er sich nie die Zuneigung Napoleon's gewinnen, der mehr den weichlichen Paisiello u. s. w. liebte, und den Mann, den ganz Europa verehrte, in der dürftigen Stellung eines Inspektors am Konservatorium beließ. Diese Zurücksetzung und Abneigung von Seiten des Machthabers, die selbst dann nicht aufhörte, als Ch. auf Zureden seiner Freunde für das Theater in den Tuilerien seine einaktige Oper Pygmalion (mit der Hauptrolle für Crescentini) geschrieben und dem Kaiser Zufriedenheit sozusagen abgezwungen hatte, bewog ihn zu der schon erwähnten Zurückgezogenheit. Auf dem Schlosse des Prinzen von Chimay in der Nähe von Paris lebend, bekümmerte er sich wenig um das Treiben der Welt, machte botanische Studien, und kam vor allen Dingen auf die Kirchenkomposition, die nachher ihm Hauptsache blieb, und seinen Ruhm als einen der erhabensten Tondichter erst recht consolidirte. Nur dann und wann noch ließ er seine Weisen von der Bühne herab erschallen, z. B. in der einaktigen komischen Oper le Crescendo (1810), in den Abencerrages (1813) und in den Gelegenheitsopern: Blanche de Provence und Bayard, ou le siège de Mézières, (die er mit Isouard, Berton, Paër, Boieldieu, Catel und Kreutzer gemeinschaftlich arbeitete). — Nach der definitiven Rückkehr der Bourbons wurde er

Professor der Komposition am Konservatorium, und 1822 Direktor der Anstalt; auch war er an Martini's Stelle Surintendant der Musik des Königs geworden, und dieser Posten namentlich legte ihm die Verpflichtung auf, viele Kirchenmusiken zu schreiben. Noch einmal in hohem Alter betrat er im J. 1833 mit einer Oper Ali Baba die Bretter, die die Welt bedeuten, und zeigte darin noch eine seltene Frische der Empfindung und eine, trotz des Greisenhauptes, glühende Einbildungskraft. Dieser Oper ist eine ältere Partitur Koukourgi zu Grunde gelegt; doch ist Vieles davon retouchirt und noch Mehreres neu erfunden; daß die Oper keinen großen Eindruck auf die Masse hervorbringen konnte, ist natürlich, besonders wenn man bedenkt, in wie ganz andere Bahnen die Oper durch Rossini und seine Nachahmer gedrängt war. — Gestorben ist der große Meister Cherubini am 15. März 1842 zu Paris. — Der Vollständigkeit wegen wollen wir nun noch einige seiner Kirchenkompositionen und sonstigen Werke nachtragen: Credo für 8 reale Stimmen (Manuscript), große Litanei, Motetten (Manuscript), 4 Messen (auch mehrere unedirte, für die königl. Kapelle geschrieben), ein Requiem für gemischten Chor und eins für dreistimmigen Männerchor; viele kleinere Kirchenstücke aller Art, z. B. Ave verum, Iste Dies, Lauda Sion, Ave Maria, Pater noster, Laudate Dominum u. s. w.; dann Kantaten (z. B. Chant sur la mort de Jos. Haydn, Trauerkantate auf den Tod des General Hoche), Romanzen, zweistimmige Nocturnen mit Pianofortebegleitung, Kanons, 3 Streichquartetten, eine Sinfonie und Ouverture für die philharmonische Gesellschaft in London; dann hat er im J. 1835 ein Lehrbuch des Kontrapunktes und der Fuge herausgegeben, sich an der Gesangschule des Konservatoriums betheiligt, und zu den Uebungsstücken in den Violin- und Violoncellschulen der genannten Anstalt die Begleitung geschrieben. — Sein Styl charakterisirt sich durch den höchsten Adel und durch eine wunderbare Schärfe und Prägnanz der Gedanken; in der kunstvollen Combination ist er den Größten ebenbürtig, und man kann fast sagen, daß er in seinen Opern bisweilen zum Schaden der Situation zu viel und tief gearbeitet, und jene Art der musikalischen Dekorationsmalerei verschmäht hat, die für dramatische Kompositionen unumgänglich nöthig ist. Die süße, weichliche Melodik ist nicht sehr ausgeprägt in seinen Sachen; seine Weisen wollen im Verein mit den zu Grunde liegenden Harmonien goutirt werden, und machen keine Ansprüche darauf, das Ohr oberflächlich zu reizen. Im Ganzen kann man sagen, daß Ch. mehr Kraft als Lieblichkeit, mehr glänzende Lebendigkeit als Innigkeit und mehr Pathos als Sentimentalität besitzt.

Chevalet, (spr. Schwaleh), ist der französische Name für den Steg auf den Geigeninstrumenten; s. Steg und Geige.

Chevalier, (spr. Schwaljeh), Kammermusikus Heinrichs IV. und Ludwigs XIII., spielte Violine und die sogenannte Quinte oder Bastard-Viole, und hat viele Ballete komponirt, deren Titel sich in einem Manuscript von Michel Henry, einem der 24 Violons de la grande bande de Louis XIII., auf der Pariser Bibliothek befinden, und die Fétis auch in seiner Biographie universelle mitgetheilt hat.

Chevalier, (spr. Schwaljeh), [....], in den neunziger Jahren des vor. Jahrh. Schauspieler am französischen Theater in Hamburg, und auch Komponist von damals beliebten Operetten, Singspielen, Intermezzi u. s. w. Seine Frau war in Hamburg

erste Sängerin, nachdem sie vorher in Paris an der italienischen Oper mit Beifall aufgetreten war, und ging von ersterer Stadt mit ihrem Manne im J. 1798 nach Petersburg, wo sie bis zum Tode des Kaisers Paul, dessen Geliebte sie war, sehr viel Epoche machte. Nachher ging sie nach Frankreich zurück, sang auf der Durchreise durch Deutschland auf mehreren der bedeutenderen Bühnen, und beschloß ihre Tage auf einem Landgute, das sie sich in der Nähe von Paris gekauft hatte.

Chevilles, (spr. Schewill'), heißen auf Französisch die Wirbel zum Aufziehen der Saiten einer Geige, Guitarre, eines Violoncello u. s. w.

Chevrotement, s. Bockstriller.

Chevroter, (spr. schewroteh), einen Bockstriller schlagen, meckern statt trillern.

Chiarelli, (spr. Kiarelli), Andrea, Lautenspieler, geb. zu Messina um das J. 1675, bildete sich in Rom und Neapel aus, und erregte allgemeine Bewunderung durch seine Virtuosität auf der Arciliuto. Dann beschäftigte er sich auch mit der Fabrikation von Theorben und Lauten, und brachte an diesem Instrumente viele Verbesserungen an. Leider starb er schon in seinem 24. Jahre, 1699. Man hat von seiner Komposition: Suonate musicali di violini, organo, violine ed arciliuto, Neapel 1696.

Chiarini, (spr. Kiarini), Pietro, guter Klavierspieler und Komponist, hat sich in Italien durch einige Opern bekannt gemacht, z. B. Achille in Sciro, Statira, Argenide. Er war in Brescia im J. 1717 geb.

Chiaula, (spr. Kiaula), Mauro, ein Benediktiner und Kirchenkomponist, geb. zu Palermo um die Mitte des 16. Jahrh., und gest. im J. 1600. Man kennt von seiner Komposition: Sacrae cantiones, quae octo tum vocibus, tum variis instrumentis concini possunt, Venedig 1590.

Chiavacci, (spr. Kiawatschi), Vincenzo, geb. zu Rom um 1757, hat seit dem J. 1783 in Italien mehrere Opern aufführen lassen, z. B. Alessandro nell' Indie, il filosofo impostore, i quattro parti del Mondo. Außerdem hat er auch im J. 1799 in Wien XII. Ariette per il Cembalo und 3 Rondo's aus seinen Opern herausgegeben. Im J. 1801 war Ch. Direktor der Opera buffa in Warschau. Seine Frau, Clementine Ch., war Sängerin und zu verschiedenen Zeiten in Mailand engagirt.

Chiave, (spr. Kiawe), ist der ital. Name für Schlüssel (s. d.).

Child, (spr. Tscheild), William, geb. zu Bristol im J. 1605, wurde 1631 Baccalaureus der Musik zu Oxford, 5 Jahre darauf Organist an der St. Georgs-Kapelle in Windsor und an der königl. Kapelle in Whitehall; nach der Restauration wurde er an der Kapelle Karl's II. als Singmeister angestellt, und im J. 1663 wurde er Doktor der Musik; gest. ist er zu London im J. 1696. Von seinen Kompositionen kennt man: Psalmen, Anthems, Catches u. s. w., die sich in verschiedenen Sammlungen befinden, z. B. in Boyce's Cathedral Music, in Smith's Musica antiqua, in Hilton's Sammlung von Catches.

Chinelli, (spr. Kinelli), Giovanni Battista, ein ital. Komponist, über dessen Lebensumstände alle Nachrichten fehlen, und von dem Walther Messen, Motetten, Antiphonen und Madrigale in seinem musikalischen Lexicon anführt.

Chiochetti, (spr. Kioketti), Pietro Vincenzo, ein Komponist, zu Lucca am

Ende des 17. Jahrh. geb., hat im J. 1719 zu Ancona die Oper: l'Ingratitudine castigata, ossia l'Alarico, und im J. 1729 zu Venedig ein Oratorium: la Circoncisione, aufführen lassen.

Chiroplast, Handbildner, eine von J. B. Logier erfundene Maschine, die dazu dienen soll, dem angehenden Fortepianospieler eine richtige und feste Haltung der Hand, und einen sichern Anschlag anzugewöhnen. Sie besteht zunächst aus einem sogenannten Stellungsrahmen, welcher zwei Stäbe bildet, die dergestalt in paralleler Richtung über einander vor der ganzen Klaviatur hinlaufen, daß die Hände bequem dazwischen gesteckt, und darin ohne anzustoßen, horizontal nach allen Gegenden der Klaviatur hin, nie aber gehoben, perpendiculär bewegt werden können. An ihren Enden sind diese Stäbe in zwei sogenannte, mittels Scharnieren bewegliche, hölzerne Backen befestigt, und können, nach Maßgabe der Stärke des hintern Theiles der Hand und des Vorderarms durch Schrauben, welche durch den Ober- und Untertheil der Backen gehen, eng oder weit gestellt werden. Der mit den Stäben befestigte Backen ist beweglich, und kann durch Schrauben verlängert werden. An seiner innern Seite befindet sich eine kleine Messingplatte mit einem viereckigen und einem runden Loche. In diese reicht eine ungefähr anderthalb bis zwei Zoll im Umfang starke Messingstange, die ihrer ganzen Länge nach in zwei Theile zerfällt, der eine von etwa drei Zoll mit einem runden Zapfen, der in jenes runde Loch paßt, und der andere, der die ganze übrige Länge der Stange beschreibt, mit einem viereckigen Zapfen, der in jenes viereckige Loch paßt. Beide Theile werden durch eine starke, zwei Zoll lange Schraube mit einander verbunden, so daß sie mittels derselben verlängert oder verkürzt werden können, damit die ganze Maschine, oder eigentlich nur der Stellungsrahmen, über jede Klaviatur paßt, mag der Raum zwischen den Seitenwänden derselben, zwischen welche die Maschine mittels jener Backen und Schrauben gestellt wird, enger oder weiter sein. In jener Hauptstange nun befinden sich zwei aus Messing verfertigte Handsteller (auch Handleiter) oder Fingerführer, die in einer Rinne der Stange hin- und hergeschoben werden können, um sie über jede beliebige Oktave, in der gerade gespielt werden soll, stellen zu können. Sie bilden eine Art offene Scheide für die fünf Finger jeder Hand, so daß, wenn man die Hand durch den Rahmen und die Finger in die Scheiden der Handsteller steckt, unter jedem Finger einer der Untertasten, wie dieselben neben einander liegen, dergestalt befindlich ist, daß die Finger die dazwischen liegenden Obertasten noch bequem anschlagen können. Oberhalb der Handführer, die gleichsam zwei halb nach innen gebogenen Händen ähnlich sehen, ist endlich noch ein langer, nach unten gebogener Messingdraht angebracht, der mit seinen untern Enden in die Außenseite des Handgelenkes (wo die Hand mit dem Unterarme verbunden ist) eingreift, und verhindert, daß die Hand eine andere, als die nöthige auswärts liegende Haltung bekommen kann. — Die Maschine ist ganz von Messing gearbeitet und darum etwas theuer; wohlfeiler stellte Franz Stöpel einen Chiroplast von Holz her (mit einigen kleinen Veränderungen) und Kalkbrenner beschränkte bei seinem Handleiter die Maschine nur auf die eine (vor der Klaviatur liegende) Stange von Holz, die mittels Schrauben und Backen zwischen die Seitenwände der Klaviatur gespannt wird, und unter welcher, oder je nach Bedürfniß auch über welcher die Hände beim Spielen liegen, um ein falsches

Zutief- oder Zuhochhalten der Hände zu verhüten. Vermittels des Handleiters kann man größere Tonstücke spielen, während der Chiroplast nur Uebungen im Umfang von 5 Tönen gestattet. Man ist heutzutage von der Benutzung aller derartiger Maschinen zurück gekommen, und glaubt mit Recht, daß die Aufmerksamkeit eines guten Lehrers, und die von der Natur zum Klavierspielen gut angelegte Hand des zu Unterweisenden mehr Garantie geben, als alle Handleiter und Chiroplasten. Manche wollen sogar behaupten, daß durch die Maschinen wohl eine richtige Handhaltung erzielt wird, daß aber eine gewisse Steifheit des Armes sehr oft sich als Resultat ergiebt.

Chitarra, (spr. Kitarra), der ital. Name für die Guitarre, s. d.

Chitarra col' arco, Bogenguitarre, s. Guitarre d'amour.

Chladni, Ernst Florenz Friedrich, eigentlich Chladenius, der berühmte Begründer der Akustik als Wissenschaft, der Entdecker der Klangfiguren und Erfinder des Clavicylinder und Euphon (s. d.), geb. den 30. Nov. 1756 zu Wittenberg, wo sein Vater Professor der Rechte war. Er erhielt seine gelehrte Bildung zuerst auf der Fürstenschule zu Grimma, und dann auf den Universitäten Wittenberg und Leipzig, von welchen letztern er im J. 1781 zum Doktor der Philosophie und 1782 zum Doktor der Rechte ernannt wurde. Nach dem Tode seines Vaters gab er die Rechtswissenschaft, die er überhaupt nur diesem zuliebe betrieben hatte, gänzlich auf, und widmete sich dem Studium der Naturwissenschaften. Die Musik, der er von früher Jugend an innig zugethan war, in der er aber erst in seinem 19. Jahre (und noch sehr gegen den Willen seines strengen Vaters) Unterricht erhielt, war es, die bei seinen physikalischen Untersuchungen seine größte Aufmerksamkeit auf sich zog. Unabläßige Beobachtungen über die Schwingungsarten und Tonverhältnisse von ganzen Flächen bei elastischen Körpern, deren Resultate er in seiner „Theorie des Klanges", Leipzig 1787 (einem bis zu Ch. noch sehr mangelhaft bebauten Felde) veröffentlichte, führten ihn auch auf die Idee seines „Euphon", dessen Konstruktion im J. 1790 vollendet war, und das allgemeines Aufsehen machte. Um sein Instrument hören zu lassen, machte er in den Jahren 1791—93 eine Reise nach Dresden, Berlin, Hamburg und Kopenhagen, und verfaßte auch in dieser Zeit eine Abhandlung „über die Längentöne einer Saite" (s. Berliner musikalische Monatsschrift, Augustheft 1792). Auf einer zweiten Reise, die er im J. 1795 antrat, gab er sein drittes Werk „über die Longitudinalschwingungen der Saiten und Stücke" zu Erfurt (1796) heraus, und in Berlin (1797) seine „Beiträge zur Beförderung eines bessern Vortrags der Klanglehre" (in den Schriften der Berliner naturforschenden Freunde), und die „Beiträge zu Gerber's Tonkünstler-Lexicon" (im zweiten Stück von Koch's Journal der Tonkunst). Nachdem er wiederum Hamburg und Kopenhagen besucht hatte, kehrte er im Juni des Jahres 1797 nach Wittenberg zurück, ging aber von da im Sept. desselben Jahres über Dresden und Prag nach Wien. 1798 verblieb er in Wittenberg mit der Abfassung akustischer Schriften und der Konstruktion eines verbesserten Euphon beschäftigt. Im Winter 1799 hielt er in Berlin öffentliche Vorlesungen über die Theorie des Klanges, und erfand den berühmten Clavicylinder, mit dem er nachmals eine zehnjährige große Reise durch Deutschland, Italien, Frankreich, Holland, Rußland und Dänemark machte, überall

Vorlesungen über akustische, physikalische und musikalische Gegenstände haltend, und daneben für Zeitschriften Beiträge akustischen Inhalts liefernd, (namentlich in der Leipziger allg. mus. Zeitung). 1812 kehrte er nach seiner Vaterstadt zurück, blieb daselbst erst einige Zeit in Ruhe, (immer aber mit Versuchen und schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt), und setzte dann von Neuem seine gelehrten Wanderungen fort, bis ihn in Breslau in der Nacht vom 3. auf den 4. April des Jahres 1827 der Tod abrief. — Von seinen vielen Schriften sind als vorzüglich noch anzuführen: „die Akustik", Leipzig 1802, (sein bestes Werk), von welchem er auf den Wunsch des Kaisers Napoleon im J. 1810 auch eine französische Uebersetzung veranstaltete; daran schließen sich die „Neuen Beiträge zur Akustik", Leipzig 1817, und die „Beiträge zur praktischen Akustik und zur Lehre vom Instrumentenbau", Leipzig 1822. Es ist selbstverständlich, daß Ch. vieler gelehrten Gesellschaften und Akademien Mitglied gewesen ist.

Chollet, (spr. Scholleh), Jean Baptiste Marie, Sohn eines Choristen an der großen Oper in Paris, geb. daselbst den 20. Mai 1798, kam im J. 1806 in's Konservatorium und studirte Gesang und Violinspiel, ging von 1815—18 als Chorist an mehrere Pariser Theater. Nach dieser Zeit war er bei Provinztheatern engagirt, 1825 in Brüssel und 1826 an der Opera-comique in Paris, (wo z. B. Herold seinen „Zampa" für ihn schrieb). 1832 war er wieder in Brüssel, 1834 in Haag, und das Jahr darauf wieder an der Opera-comique in Paris. Ob er in diesem Augenblick noch lebt, haben wir nicht in Erfahrung bringen können. — Seine Stimme war ein tiefer Tenor von vieler Kraft und Schönheit, aber seine Gesangstechnik in manchen Beziehungen mangelhaft; dabei hatte indeß sein Vortrag viel Lebendigkeit, wenn auch sein Styl nicht immer ganz geschmackvoll war.

Chopin, (spr. Schopeng), Frederic François, einer der berühmtesten Klaviervirtuosen der neuesten Zeit und eigenthümlichsten Komponisten für sein Instrument, geb. im J. 1810 zu Zelazowawola bei Warschau. Den ersten Musik- und resp. Pianoforteunterricht erhielt er von einem alten Böhmen, Namens Zywni, und später studirte er unter Elsner, dem Direktor des Warschauer Konservatoriums, die Komposition; die letzte Ausbildung im Pianofortespielen und die ganz eigenthümliche Richtung desselben verdankte er ganz sich selber; er folgte keinem größern Meister entschieden, sondern bildete sich aus den verschiedenen Manieren der verschiedenen Klavierspieler seine eigene Manier, und wußte das, was er auf öftern Reisen in Deutschland und Böhmen von Virtuosenleistungen hörte, für seine Individualität zu verarbeiten und umzuformen. Er selbst trat als Konzertspieler erst im J. 1831 auf, nachdem die polnische Revolution ihn aus seinem Vaterlande vertrieben hatte, und erregte in München und Wien Sensation; sein eigentlicher europäischer Ruf ging aber erst von Paris aus, wohin er nach seinen ersten Erfolgen in Deutschland gegangen war. Dieser europäische Ruf ist aber nicht dahin zu verstehen, als habe Ch. viele Kunstreisen gemacht und sich in vielen Städten hören lassen; — nein, er hat mit geringen Ausnahmen Paris fast gar nicht verlassen, und nur in Salons gespielt, oder vielleicht jedes Jahr ein Konzert gegeben. Daß ihn in der Metropole des Luxus und Vergnügens, der Angehörige aller Nationen alljährlich zuströmen, dennoch viele Fremde gehört haben, ist natürlich, und diese, so wie seine Kompositionen, verbreiteten

seinen Ruhm über die Welt. Die Carriere als reisender Virtuos wurde ihm auch ohnedies durch seine immerwährend sehr schwächliche Gesundheit untersagt; letztere hat ihn auch kein hohes Alter erreichen lassen, denn schon im Oct. des Jahres 1849 ist er in Paris gestorben. — Sein Spiel war selbst nach dem Urtheile seiner Gegner aus der alten Schule bis in's Kleinste vollkommen ausgebildet, und besonders war es sein Anschlag, der Alles bezauberte; nur war sein Ton etwas klein, und darum für den Konzertsaal, namentlich bei Stücken mit Orchesterbegleitung, nicht ganz ausreichend. Ueberhaupt war er Salon-Spieler par excellence, seine durchaus feine und distinguirte Vortragsmanier paßte nicht für den Konzertsaal, den offenen Markt der Virtuosen-Forcetouren, er war zu elegant, um nicht exclusiv sein zu müssen, und sein Wesen hatte nichts Blendendes für die Masse, aber ungemein viel Anziehendes für den Einzelnen. Was nun seine Kompositionen betrifft, so sind sie vor allen Dingen interessant dadurch, daß sich in ihnen das sarmatische Naturell Ch's. vollkommen ausspricht; Wildheit und stilles Brüten, Ausgelassenheit und zarte Schwärmerei, jähes Aufflackern und ermüdetes Zusammensinken — alle diese Gegensätze gehen mehr oder weniger unvermittelt neben einander her, und bedingen jene besondere Rhythmik und Harmonik, welche auf Viele einen so großen Eindruck ausübt. Daraus geht auch hervor, daß Ch. nicht die Stetigkeit in der Entwicklung und Fortführung eines Gedankens hatte, wie sie zu einer größern Form nothwendig ist, und daß er sich nicht als ein Komponist nach strengem Schulbegriffe darstellt, der einen Hauptgedanken längere Zeit festhalten, aus ihm Nebenmotive entspringen, diese beiden sich einander durchdringen, umschlingen läßt u. s. w., — der überhaupt regelrecht kombiniren kann. Man hat aus diesem Grunde bei seinen kleinern Arbeiten immer mehr den Eindruck eines fertigen, abgeschlossenen Ganzen, als bei den größeren, welche oft etwas geflickt aussehen, und die Genirtheit des Verfassers im sogenannten Arbeiten bekunden. Doch mag auch der Musiker mancherlei an Ch's. Kompositionen auszusetzen haben, der Klavierspieler speciell wird sich immer von ihnen angezogen fühlen müssen, indem er eine Menge neuer und interessanter Effekte und originelle Vorwürfe für seine Studien darin findet. — Ein thematisches Verzeichniß von sämmtlichen Ch'schen Werken, die in Konzerten, Rondo's, Variationen, Nocturnen, Mazurken, Balladen, Walzern, Etuden, Scherzo's, Präludien, einer Sonate, einem Trio u. s. w. bestehen, ist bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen.

Chor, (griech. χορός, lat. Chorus, ital. Coro, franz. Choeur, spr. Köhr), hieß ursprünglich bei den Alten eine Anzahl Sänger und Tänzer, die bei festlichen Gelegenheiten den Pomp und das Feierliche derselben erhöhen mußten; auch bei den Tragödien und Komödien war der Chor ein wesentlicher Bestandtheil, dessen nähere Bestimmung aber nicht hierher gehört. In der Musik versteht man unter Chor zunächst eine Vereinigung von Personen zum Vortrag eines Gesangstückes mit oder ohne Instrumentalbegleitung. Je nach den Stimmen-Bestandtheilen, aus denen ein Chor zusammengesetzt ist, kann er sein: Männerchor, der aus lauter männlichen Stimmen (Tenören, Bässen), Frauenchor, der aus nur weiblichen Stimmen (Sopranen, Alten) besteht, und gemischter (vollständiger) Chor, bei dem alle vier menschlichen Stimmgattungen vertreten sind, er also aus Sopranen, Alten, Tenören und Bässen

besteht. Jede einzelne dieser Stimmgattungen kann wieder in Unterabtheilungen zerfallen, je nach der Stimmigkeit eines auszuführenden Tonsatzes, und es kann der Sopran in den ersten und zweiten, der Alt in den ersten und zweiten u. s. w. eingetheilt werden. Am häufigsten versteht man unter Chor das Musikstück selbst, welches bestimmt ist, von einem Vereine von Sängern vorgetragen zu werden; man wendet es an, um den Gefühlsausdruck einer Gesammtheit zu geben; theilt sich diese Gesammtheit in verschiedene Gefühlsäußerungen, so entstehen Doppelchöre, auch drei- und vierfache Chöre. In Betreff der äußern Form sind die Chöre bald mehr- bald weniger stimmig, ja es giebt sogar einstimmige Chöre, z. B. der Chor der Jungfrauen in Händel's Samson; zweistimmige Chöre sind in den Opern nichts Seltenes. Am häufigsten sind natürlich die vierstimmigen Chöre, weil der vierstimmige Satz überhaupt die vier Gattungen der Menschenstimme erstens zuläßt, und dann auch weil er für die Vollständigkeit der Harmonien der geeignetste ist. Der Styl in den Chören kann ein freier oder gebundener sein; letzterer wird für die Zwecke der Kirche zumeist, und ersterer für die Oper oder sonstige weltliche Zwecke angewendet. Daß die Chöre auch mit Instrumentalbegleitung versehen sein können, haben wir schon oben angedeutet; diese Begleitung kann nun eine bloß die einzelnen Stimmen verstärkende sein, oder sie ist eine selbstständige. Die den Chören zu Grunde liegenden Texte müssen einfach, gedrängt und kurz gefaßt sein, eben so wie die musikalische Wiedergabe der Worte in einfacher Weise, ohne melodische Zierrathen und technische Schwierigkeiten geschehen muß. — Die Geschichte des Chorgesangs reicht bis in die grauesten Zeiten des Alterthums zurück; die Hebräer, Griechen, Römer u. s. w. sangen bei gemeinschaftlicher Gottesverehrung, bei Festen und Gelagen, vor der Schlacht u. s. w. im Chore; doch muß man dabei an keine Harmonie in unserm Sinne denken, sondern nur an einen einfachen melodischen Gesang im Einklang oder der Oktave. Der mehrstimmige Chorgesang kam nachweislich erst im 10. Jahrh. nach Chr. Geb., zur Zeit Hucbald's auf; einen besondern Einfluß auf die Ausbildung desselben übte die Einführung der Mensuralmusik im 13. Jahrh. aus, und im Anfang des 14. Jahrh. zur Zeit des Johannes de Muris, finden wir den Figuralgesang schon in ziemlich vollkommener Gestalt und sehr verbreitet. Noch mehr wurde der mehrstimmige Gesang durch die niederländische Schule und durch die von derselben ausgehende Vervollkommnung des künstlichen Kontrapunktes vervollkommnet; die Bestrebungen Palestrina's brachten ihn von der Verkünstelung zum natürlichen Ausdruck und zur natürlichen Würde wieder zurück. Durch Luther wurde der Chorgesang dadurch gewissermaßen in's Volk übergeleitet, daß er den Choralgesang abtrennte, und die Gemeinde daran Theil nehmen ließ, während früher in der Kirche nur von Sängern ex professo gesungen wurde. Mit der Entstehung und Ausbildung der Oper kam der Chorgesang auch auf's Theater, und gestaltete sich dadurch freier und beweglicher. Die allerhöchste Stufe hat wohl der Chorgesang durch Bach und Händel erstiegen, welche mit der Erhabenheit des Stile a capella die Leichtigkeit und Anmuth des Stile concertante vereinigten; der Händel-Bach'sche Chorstyl ist in der Kirche der herrschende und bisher unerreicht mustergiltige geblieben. — Noch sind einiger anderen Bedeutungen des Wortes Chor zu erwähnen: Eine Vereinigung von Instrumentisten wird ebenso wie eine von Sängern ein Chor

genannt, und man nennt z. E. ein kleines Orchester ein **Musikchor**. Innerhalb des Orchesters werden wieder die Hauptabtheilungen der Instrumente nach ihren Gattungsbegriffen Chöre genannt; man spricht daher vom Chor der Streich- und Blasinstrumente; letztere werden wieder in das Chor der Holz- und in das der Blech- oder Messinginstrumente geschieden. Bei Militair-Musikchören spricht man von Hautboisten- (Hoboisten-) Chören, wenn die Zusammensetzung zumeist aus Holzblasinstrumenten besteht, und von Trompeter- und Hornisten-Chören, wenn ausschließlich Blechinstrumente zusammengestellt sind. — Ferner heißt Chor bei Klavierinstrumenten die Anzahl gleichgestimmter Saiten, welche durch eine einzige Taste angeschlagen werden; ein Pianoforte ist daher zwei- drei- oder mehrchörig, wenn zwei, drei oder mehrere Saiten für einen und denselben Ton bestimmt sind, und mit **einem** Hammer angeschlagen werden. In demselben Sinne nennt man auch im Allgemeinen sämmtliche zu ein und derselben Taste gehörende Pfeifen der Orgelregister ein Chor, Pfeifenchor; im Besondern werden die zu einer Taste gehörenden Pfeifen der Orgelmixturen Chöre genannt. — Endlich wird auch der Ausdruck „Chor" für den Raum in der Kirche gebraucht, innerhalb desselben sich die Orgel befindet und die Kirchenmusiken aufgeführt werden.

Choral, (lat. Cantus firmus, ital. Corale oder Canto fermo, franz. Plain-Chant, [spr. Pläng-Schang]), ist die Melodie, nach welcher die geistlichen Lieder beim öffentlichen Gottesdienste von der Gemeinde gesungen werden. Sie besteht aus lauter einfachen, sich langsam fortbewegenden melodischen Hauptnoten, die weder mit Nebennoten verziert, noch in genau abgemessenem Zeitmaße vorgetragen werden, auch keine metrischen Unterschiede (d. h. Unterschiede in Längen und Kürzen der Noten nach den verschiedenen Silben) zeigen. Als die Erfinder des Chorals wird von Einigen der Bischof Hilarius von Poitiers (um 350), nach Andern der heil. Ambrosius, Bischof zu Mailand (um 380) angegeben; höchst wahrscheinlich ist aber der Choral viel älter. Gregor der Große ließ eine Verbesserung eintreten, indem er zu den von Ambrosius angenommenen vier authentischen Tonarten noch vier plagalische hinzusetzte, und alle melismatischen Dehnungen entfernte. Der Gregorianische Gesang blieb auch lange Zeit, trotz mancher Abweichungen an verschiedenen Orten, der kirchlich herrschende, und man nannte ihn Cantus choralis oder Cantus firmus — den Gesang in festen, gleichen Noten, was die Franzosen mit Plain-Chant, (gleicher, gleichförmiger Gesang) übersetzten. Man thut also am Besten, geradezu von Gregor an zu datiren, und sich nicht darüber den Kopf zu zerbrechen, wo und wann schon früher choralmäßig gesungen worden ist, was sich überhaupt wohl gar nicht nachweisen läßt. Daß der Choral bis zu Luther bloß einstimmig gesungen wurde, ist ziemlich unzweifelhaft; dafür sprechen erstens die Zeugnisse älterer Schriftsteller (z. B. des Glarean, des Quirsfeld), dann auch die für Choral früher zuweilen gebrauchte Benennung „Monodicus" (einstimmiger Gesang), ferner das Wort „choraliter" welches bedeutete, daß ein Text nur einstimmig (nach Art des Chorals) behandelt wurde, und endlich auch das „choraliter legere", mit dem man das Absingen der Gebete, Evangelien u. s. w. von Seiten des Priesters bezeichnete. — Wie schon angedeutet ist, brachte zuerst die protestantische Kirche den vierstimmigen Choral auf, und durch sie ist auch die Choralkunst auf den Gipfel ihres Glanzes gehoben worden. Luther

erkannte sehr wohl, daß der Choral, namentlich von der ganzen Gemeinde gesungen, ein wesentliches Erhebungs- und Erbauungsmittel sei; darum verwandte er auch viele Sorgfalt darauf, dichtete und komponirte neue Texte und Melodien, nahm aber auch viele gute alte Weisen auf, und bearbeitete oder ließ sie vierstimmig bearbeiten. Was er angeregt hatte, trug gute Früchte; die Begeisterung für den Choral wuchs immer mehr und mehr, und in dem Zeitraum von über 150 Jahren sind über 2000 neue Choralmelodien verfertigt worden, denn jeder Kantor setzte Ehre und Pflicht darein, für seine Gemeinde erbauliche Weisen zu erfinnen. — Für die harmonische Behandlung des Chorals sind mehrere eigene Regeln aufgestellt worden, für die sich heutzutage keine erklärbaren Gründe mehr auffinden lassen, um die sich aber auch kein Mensch mehr kümmert. So z. B. soll der Choral in der antiken Tonart gesetzt und dieser gemäß modulirt werden, die Endnote eines Verses darf niemals die Terz der Harmonie bilden, es darf kein Hauptseptimen-Akkord vorkommen, die Fortschreitung zweier Stimmen in Terzen ist verboten, und was der Schrullen mehr sind. — Bekannt ist, daß beim Choral das jedesmalige Ende einer Verszeile durch eine Formate, einen Halt, bezeichnet wird, und daß zwischen jeder der Verszeilen ein kurzes Orgelzwischenspiel auf die nächste Harmonie überleitet. Letzteres findet man in manchen Choralbüchern ausgeschrieben; in den meisten Fällen jedoch hat es der Organist zu improvisiren; an manchen Orten wird es auch in neuerer Zeit ganz weggelassen, was unsers Bedünkens nur zweckmäßig ist, denn die einzelnen Verszeilen werden durch die Fermaten schon genugsam getrennt, und das Imponirende des Chorals verliert gar sehr durch diese eingestreuten melodischen, wohl auch oft nur modulatorischen Fetzen und Flicken.

Choralbuch, ist die Sammlung der in irgend einer Kirche oder Gemeinde üblichen Choralmelodien. Die Einrichtung der Choralbücher ist verschieden; einige haben eine vollständig ausgesetzte harmonische Begleitung, andere nur den Baß mit der nöthigen Generalbaß-Bezifferung; in einigen sind auch, wie schon oben unter Choral bemerkt ist, die Zwischenspiele beigegeben. — Gute Choralbücher haben unter verschiedenen Anderen herausgegeben: Knecht, Häßler, Kittel, Hiller, Vierling, Umbreit, Rink, Becker, Schneider, Schicht, Naue, Schwenke.

Choralgesang, s. Choral.

Choralisten, s. Vicarien.

Choraliter, s. Choral.

Choralknaben, s. Currende.

Choraliter legĕre, s. Choral.

Choralmusik, s. Choral.

Chorda elĕgans, oder **characteristica,** s. Leitton.

Chorda, (griech. χορδή), der lateinische Name für Saite.

Chordae elegantiōres, nannte man früher alle zur Verzierung dienenden harmoniefremden Intervalle.

Chordae essentiāles, (wesentliche Saiten, Töne), nannte man früher die Tonika, Terz und Quinte einer Tonleiter.

Chordae naturāles, (natürliche Saiten, Töne), hießen ehedem der unterhalbe Ton und die Sexte einer jeden Tonart.

Chordae necessāriae, (nothwendige Saiten, Töne), nannten frühere Tonlehrer die große Sekunde über einer angenommenen Tonika und die Sub-Dominante oder vierte Klangstufe.

Chordaulodion, ein von Friedrich Kaufmann aus Dresden erfundenes automatisches Instrument, dessen innere Einrichtung nicht bekannt geworden ist. Es ahmte fast alle Orchesterinstrumente nach, und spielte mehrere vollständige Stücke.

Chordirektor, heißt beim Theater derjenige, welcher das Einstudiren der Chöre zu besorgen hat.

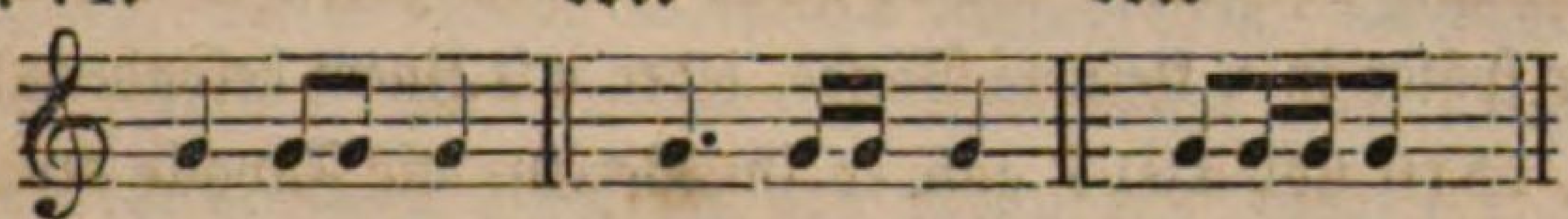
Chordometer, Saitenmesser, s. Bezug.

Chordotonon, ist ein anderer Name für Monochord, s. d.

Chorgesang, s. Chor.

Choriambus, ist in der Verskunst ein aus einem Trochäus (— ⏑) und Jambus (⏑ —) zusammengesetzter Fuß: — ⏑ ⏑ —, also aus zwei Kürzen zwischen zwei Längen bestehend; seinen Namen hat er von seiner fast tanzenden Bewegung. In Noten ausgedrückt würde er lauten:

Beisp. 74. oder oder



Chörig, s. Chor.

Chorion, nannten die Griechen denjenigen Nomos, der der Göttin Cybele zu Ehren gesungen wurde, und den Olympos aus Phrygien zum Verfasser gehabt haben soll.

Chorist, Einer der im Chor mitsingt, besonders am Theater, und dafür sehr schlecht bezahlt wird.

Chorist-Fagott, s. Dolcian.

Chorodidaskālos, oder **Chorostātes**, nannten die Griechen denjenigen, der die Chöre einübte, oder auch wohl verfaßte.

Choron, (spr. Korong), Alexandre Etienne, geb. den 21. Oct. 1772 zu Caen, wo sein Vater Directeur des fermes (Direktor d. Pachtungen) war. Schon in seinem 15. Jahre hatte er sich eine vorzügliche wissenschaftliche Bildung erworben, aber mit der Tonkunst, der er durch Wort und That später so fördersam geworden ist, konnte er sich in den zwanziger Jahren seines Alters erst zu beschäftigen anfangen, denn sein Vater hatte ihm hartnäckig alles Musiktreiben während der Schul- und Studienzeit untersagt. Die ersten praktischen Uebungen in der Harmonie und Komposition machte er unter der Leitung des Abbé Roze und bei Bonesi; vorher hatte er aber schon viele theoretische Schriften durchgelesen, und sogar auch, um Rameau's System besser zu verstehen, die Mathematik gründlich studirt. Er war also den ziemlich ungewöhnlichen Weg von der Theorie zur Praxis gegangen, während Andere das umgekehrte Verfahren naturgemäß wählen. Durch Bonesi hatte Ch. aber auch noch den Vortheil, die italienischen Musikschriftsteller kennen zu lernen, und der Vergleichung der verschiedenen Systeme wegen, lernte er auch Deutsch, um die Theoretiker Kirnberger, Marpurg, Albrechtsberger verstehen und würdigen zu können. Nach mehreren Jahren der ernstesten Studien angegebener Art gab er im Verein mit Fiocchi, einem guten Musiker und Gesanglehrer, die Principes d'accompagnement

des écoles d'Italie, Paris 1804, heraus, eine Art Generalbaßschule, die eklektisch aus verschiedenen Systemen zusammengesetzt ist. (Hier muß noch eingeschaltet werden, daß Ch. seinen mathematischen Kenntnissen das Amt eines Repetitors der beschreibenden Geometrie im J. 1795 an der Normalschule, und einige Zeit darauf als Brigade-Chef an der neugestifteten polytechnischen Schule verdankte.) Der Wunsch, in Frankreich den Geschmack für gute Musik zu verbreiten, veranlaßte ihn im Jahre 1805 sich mit einem Musikalienhändler zu associiren, und sein ganzes Vermögen in Publikationen klassischer Werke zu stecken; so gab er denn mit großen Kosten Sachen von Palestrina, Josquin, Jomelli, Leo und vielen Andern heraus. Die geringe Verbreitung, welche diese Sachen fanden, so wie die bedeutenden Ausgaben, die ihm die Herausgabe seiner Principes de composition des écoles d'Italie verursachte, zehrten sein ganzes Vermögen auf. Die erwähnten Principes (1808 erschienen) sind eine ungeheure Compilation aus den Kontrapunkt-Uebungen des Neapolitaners Sala, der Marpurg'schen „Abhandlung von der Fuge", des Esemplare des Padre Martini u. s. w., versehen mit Anmerkungen und einer Abhandlung über Harmonie und Kontrapunkt von Ch. selbst. Das Werk erschien zuerst in 3 dicken Folio-Bänden, wurde aber später in 6 kleinere Bände, jeder mit einem besondern Titel, getheilt. In den Jahren 1810 und 1811 gab er im Verein mit Fayolle den Dictionnaire des Musiciens heraus, dem das Gerber'sche Tonkünstler-Lexikon meist zu Grunde liegt; zu derselben Zeit wurde er auch correspondirendes Mitglied der französischen Akademie. In den Jahren 1812 bis 1816 war er theils als Redacteur des Bulletin de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale, theils als Leiter der Musik bei den öffentlichen Festen und Religionsfeierlichkeiten, und theils mit der Reorganisation der Musikinstitute (Maîtrises) an den verschiedenen Hauptkirchen Frankreichs (ein Plan, der von Napoleon genehmigt war, aber nicht zur Ausführung kam) beschäftigt. Im J. 1816 wurde er Direktor der großen Oper, und errichtete an der Stelle des durch die Bourbonen aufgehobenen Konservatoriums die Ecole royale de chant et de déclamation; trotzdem, daß seine Verwaltung eine eifrige und erfolgreiche war, blieb er doch nicht lange an der Spitze der Oper, und die vielen Feinde, die er sich durch seine Unbiegsamkeit gemacht hatte, setzten es durch, daß er schon im J. 1817 entlassen wurde. Darauf gründete er eine Chorgesangschule, aus der später das Conservatoire de musique classique et religieuse hervorging, und wo die besten Kirchenkompositionen der italienischen und deutschen Meister aufgeführt wurden; die letzten Jahre seines Lebens waren überhaupt der Beschäftigung mit dem Chorgesang geweiht; er reiste unter mannichfachen Mühen und Entbehrungen in den Provinzen Frankreichs umher, brachte aus den verschiedensten Schichten der Bevölkerung Chormassen zusammen, komponirte auch eigene Stücke für dieselben, und übte sie nach einer neuerdachten Methode in wunderbarer Schnelligkeit ein. Sein überaus thätiges, der Kunst vollständig und treu gewidmetes Leben endete den 29. Juni 1834 in Paris. — Ch. wird allgemein als einer der kenntnißreichsten Theoretiker, die Frankreich je gehabt, betrachtet, und wenn seine Schriften trotzdem nicht gar vielen Eingang haben finden können, so liegt es mehr daran, daß er zu sehr die verschiedenen musikalischen Systeme zusammenmischte, und dadurch der Uebersichtlichkeit schadete. Im Praktischen der Musik war er etwas zurückgeblieben, weil

er zu spät damit angefangen hatte; so zeigte er sich namentlich als Dirigent ziemlich unbehülflich, was um so wunderbarer ist, da er die Gabe des Einstudirens in so hohem Grade besaß, und ungeübte Massen außerordentlich zu beleben verstand. Zu bedauern ist, daß seine außerordentliche Thätigkeit und sein Eifer für die Kunst zumeist immer an der Ungunst der Zeitumstände scheiterte, und daß die letzteren ihn zu einer Zerstückelung seiner Fähigkeiten und zu einem Umherschweifen von einer Idee zur andern zwangen. Außer den schon oben angeführten Werken Ch's. sind noch zu nennen: Méthode élémentaire de Musique et de Plain-chant à l'usage des Séminaires et des maîtrises de cathédrales, Paris 1811; Rapport fait à la classe des beaux-arts de l'institut impériale de France sur l'ouvrage de Mr. Scoppa, intitule: Des vrais principes de versification, Paris 1812; Méthode concertante de plain-chant et de contrepoint ecclésiastique. Paris 1819; Méthode de Chant á l'usage des élèves de l'école royale de chant, Paris 1821, (wovon aber nur das erste Heft erschienen ist); Solfeges élémentaires, contenánt les premières leçons de lecture musicale, à l'usage des commençans, Paris 1820; Méthode concertante élémentaire de Musique, à trois parties, Paris 1820; Bearbeitungen und Uebersetzungen von Albrechtsberger's theoretischen Schriften, von Azopardi's Musiklehre, von Francoeurs Traité général des voix et des instrumens d'orchestre etc.; viele kleinere Schriften über Elementar-Musikunterricht; Choralbücher; Kirchenstücke; Romanzen; von vielen anderen, namentlich theoretischen Werken, sind nur die Prospekte erschienen; theils hatte er keine Zeit, um die angekündigten Werke zu vollenden, theils ließ er Angefangenes liegen, weil ihm dazwischen ein anderer Plan, eine andere Idee durch den Kopf ging, und er sich nun mit fieberhaftem Eifer auf das Neue warf, ohne erst das Alte zu Ende gebracht zu haben. Auf diese Weise ist nach der Versicherung von Zeitgenossen ein Werk nur Fragment geblieben, welches vollendet Ch's. bedeutendste Leistung abgegeben hätte; dieses ist: Introduction à l'étude générale et raisonnée de la musique.

Chorpräfekt, ist bei den protestantischen Kirchen- und Schulchören derjenige, welcher dieselben einzuüben, und in Abwesenheit des Kantors oder Musikdirektors auch zu dirigiren hat.

Chorregent, oder Regens Chori, wird in der katholischen Kirche derjenige genannt, welcher die Chöre einübt und dirigirt.

Chorsänger, s. Chorist.

Chorstörer, (lat. turbatores chori), waren vor Alters in einigen Klöstern angestellte Individuen, deren Funktion darin bestand, die feierlichsten Stellen des Chorgesangs durch ein widerliches und unangenehmes Geplärre zu verunstalten oder zu unterbrechen. Den Grund und Zweck dieser Einrichtung kann man nicht mehr nachweisen.

Chorton, oder **Orgelton,** ist diejenige Stimmung, welche früher für die Orgeln gebräuchlich war, und sich insofern vom Kammerton (s. d.) unterschied, als sie um einen ganzen Ton höher war als der letztgenannte. Ganz alte Orgeln waren sogar in dem sogenannten Cornet-Ton gestimmt, welcher eine kleine Terz höher war als der Kammerton. Als Grund für die höheren Stimmungen der Orgeln

geben Einige (z. B. Knecht) an: daß in den Kirchen, als den meist großen Räumen, der Ton recht durchdringen sollte. Jetzt, wo die Kammertonstimmung so hoch hinaufgeschraubt ist, hat man nicht mehr nöthig, die Orgeln im Chorton zu stimmen; ja es ist zumeist schon eingetreten, daß der heutige Kammerton gegenüber den Orgeln Chorton geworden ist.

Chorus, s. zunächst Chor; dann ist es auch der Name eines längst veralteten Blasinstrumentes mit einem Mundstück und in der Mitte zwei auswärts gebogene Röhren, die sich wieder in einen Schaltrichter vereinigten. Eine Abbildung dieses Instruments befindet sich in Prätorius' Synt. Mus. Bd. II. Tafel 32.

Chotek, Franz Xaver, geb. den 22. Oct. 1800 zu Liebisch in Mähren, wo sein Vater Schullehrer war, und ihm auch den ersten Unterricht im Singen, Klavier- und Violinspiel ertheilte. Nachdem er das Gymnasium zu Freiburg besucht hatte, ging er im J. 1819 nach Wien, und studirte daselbst bis 1824 Philosophie und Jurisprudenz; eine unbezwingliche Neigung zur Kunst ließ ihn die wissenschaftliche Carriere aufgeben und er studirte von 1824 an Musik zuerst unter dem Hoforganisten Henneberg und dann unter dessen Nachfolger Simon Sechter. Nach und nach schwang er sich zu einem der geachtetsten Klavierlehrer Wien's hinauf. Gest. ist er im Mai des Jahres 1852 in genannter Stadt. (Unterhaltende und instruktive Klaviersachen, z. B. Rondo's, Variationen, Fantasien, Tänze 2c.)

Chresis, ein Theil der Melopöie der alten Griechen, welcher die Anordnung der Tonfolgen behufs einer guten Modulation und angenehmen Melodie in sich begriff.

Chrestien, (spr. Kretjeng), Charles Antoine, um die Mitte des 18. Jahrh. Musiker in der Kapelle des Königs von Frankreich. 1751 kamen in Paris von ihm heraus: Pièces de différens auteurs, mises en trios pour Violons. Im J. 1760 wurde auch von ihm die komische Oper: Les précautions inutiles, aufgeführt.

Chretien, (spr. Kretjeng), Gilles Louis, im J. 1754 in Versailles geboren, trat in seinem 22. Lebensjahre als Violoncellist in die königliche Kapelle, und wurde als ein Spieler von vieler Fertigkeit, aber nur geringem Ausdruck bezeichnet. Durch die Revolution verlor er seine Stelle, trat aber im J. 1807 in die Kapelle des Kaisers Napoleon. Gest. ist er den 4. März 1811. Kurz nach seinem Tode erschien von ihm ein Elementar-Werk: La musique étudiée comme science naturelle, certaine et comme art, ou Grammaire et Dictionnaire musical. Das Buch hat, da es durchaus unpraktisch ist, kein Glück gemacht.

Christe, wird der zweite Abschnitt des ersten Theiles (Kyrie) einer Messe genannt, der aus den Textworten: Christe eleison (Christus, erbarme Dich!) besteht.

Christenius, Johann, um's Jahr 1610 Hoffantor in Altenburg, aus Buttstädt in Thüringen gebürtig, und zu seiner Zeit beliebter Komponist ein- und mehrstimmiger weltlicher und geistlicher Lieder. (Musikalische Melodien mit 4 Stimmen gesetzt, Leipzig 1616; Gulden Venus-Pfeil, in welchem zu finden neue weltliche Lieder, teutsche u. polnische Tänze, Leipzig 1619; Selectissima et nova cantio etc., sechsstimmig, Jena 1609; Symbola Saxonica, fürstlicher Personen tägliche Gedenksprüche mit 3 Stimmen gesetzt, Leipzig 1620, u. s. w.)

Christianelli, Filippo, zu Anfang des 17. Jahrh. Kapellmeister zu Aquileja

im Königreich Neapel, hat im J. 1626 zu Venedig herausgegeben: Salmi a cinque voci.

Christmann, Johann Friedrich, geb. zu Ludwigsburg am 10. Sept. 1752, zeigte schon in früher Jugend Empfänglichkeit für Wissenschaft und Kunst, und hatte Gelegenheit, seinen Geschmack durch das Anhören vieler Mitglieder der damals vortrefflichen Kapelle des Herzogs von Würtemberg, die öfter im Hause seines Vaters zusammenkamen, zu bilden. Als er als zehnjähriger Knabe auf das Gymnasium nach Stuttgart geschickt wurde, hatte er schon einen guten Grund im Klavier- und Flötenspielen gelegt, und vervollkommnete sich in seinen Erholungsstunden immer mehr und mehr, so daß er sogar auch vor dem Herzog in einem Flötensolo sich produciren konnte. In Tübingen studirte er hernach Theologie, trieb aber dabei immer fleißig Musik, und 1777 war er in Winterthur als Hofmeister; hier verfaßte er in seinen Freistunden sein „Elementarbuch der Musik", das bei Boßler in Speier im J. 1782 herausgegeben wurde, und vielen Eingang fand, sowie er auch seine ersten Gesänge zu dieser Zeit herausgab. Vorher, im J. 1779, hatte er das Unglück beim Experimentiren mit entzündlicher Luft, die damals wegen der Luftschifffahrt alle Welt beschäftigte, ein Auge zu verlieren. Nachdem er einige Zeit als Hofmeister in Karlsruhe gelebt hatte, wo er die Bekanntschaft Vogler's und Schmidtbauer's machte, wurde er im J. 1783 als Pfarrer zu Heutingsheim bei Ludwigsburg angestellt, und beschäftigte sich eifriger denn je mit musikalischen Dingen, bis ihn im J. 1819 der Tod abrief. Seine Kompositionen, die zu ihrer Zeit sehr beliebt waren, bestehen zumeist in Liedern und Gesängen, dann auch in einigen Sachen für Klavier und für Flöte; außerdem hatte er auch bedeutenden Antheil an dem Choralbuch zum neuen würtembergischen Gesangbuche, das er mit Knecht zusammen herausgab (Stuttgart 1799). Im J. 1789 erschien der zweite Theil seines obenerwähnten „Elementarbuches", die Lehre vom Generalbaß enthaltend; in der bei Boßler erschienenen „musikalischen Blumenlese" sind Kompositionen von ihm enthalten, in der bei demselben Verleger herausgekommenen musikalischen Realzeitung viele Aufsätze, und namentlich in die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung hat er viel Schätzenswerthes geliefert.

Christo, Joao de, ein portugiesischer Mönch, geb. zu Lissabon im Anfang des 17. Jahrh., und gest. zu Alcobaça den 30. Juli 1654, war ein geschickter Orgelspieler und Komponist. Von seinen Sachen werden als in Manuscript vorhanden angeführt: Texto de Paixoëns, que se cantao na Semana Santa, composto a 4 vozes; Calendas do Natal e de S. Bernardo.

Christo, Luiz de, ein portugiesischer Karmelitermönch und Organist seines Klosters zu Calçado, geb. zu Lissabon im J. 1625, und in erwähntem Kloster 1693 gestorben. In Manuscript sind von ihm vorhanden: Praxoens dos quattro Evangelistas a 4 vozes; Licoens de defuntos, moletes e vilhancicos.

Christophori, ein zu Anfang des vorigen Jahrh. in Florenz lebender Tonkünstler, soll, wie von Etlichen irrig behauptet wird, zuerst im J. 1718 das Pianoforte erfunden haben.

Chroma, s. Croma.

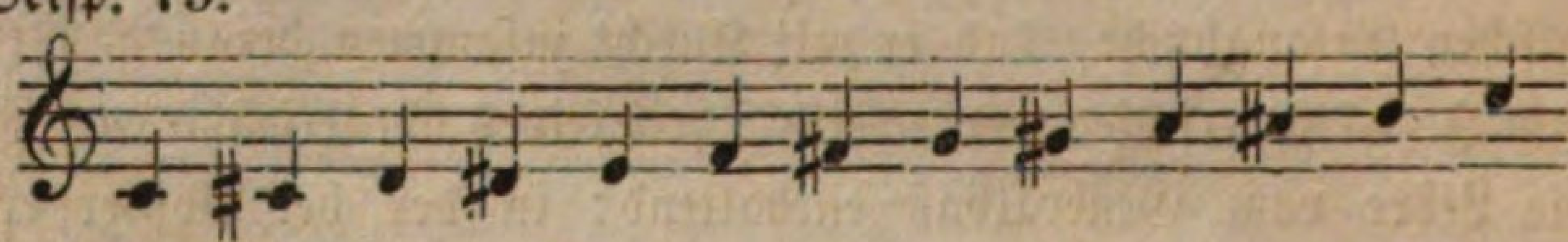
Chromameter, nannten die Instrumentenmacher Roller und Blanchet in Paris

ein von ihnen im J. 1828 bekannt gemachtes Werkzeug, welches das Stimmen des Pianoforte erleichtern und namentlich die Mühe des Temperirens ersparen solle, indem es die ganze chromatische Tonleiter (daher auch der franz. Name Chromamètre) angiebt, nach deren Tonhöhe das Klavier eingestimmt wird. Es besteht aus einem vertikalen Monochord, welcher vermittels einer Taste zum Tönen gebracht wird; am obern Theile befindet sich ein beweglicher Steg, welcher durch eine Feder auf verschiedene mit C, Cis, D, Dis u. s. w. bezeichnete Striche gestellt und befestigt werden kann, so daß die Saite, je nachdem der Steg gestellt wird, immer den vorgeschriebenen Ton angiebt, nach welchem dann der Stimmer den correspondirenden Ton des Pianoforte im Einklang zu stimmen hat. — Je nachdem man dem Pianoforte eine höhere oder tiefere Stimmung geben will, wird auch die Saite des Chromameters höher oder tiefer gestimmt.

Chromatische Töne, heißen alle von den sieben ursprünglichen Tonstufen c, d, e, f, g, a, h hergeleiteten und aus diesen durch Erhöhung oder Erniedrigung entstandenen Töne, z. B. von c — cis oder ces, von e — eis oder es u. s. w. Die hinzugefügten Silben is und es nennen Einige auch die chromatischen Silben. Der Ausdruck chromatisch ist vom Griech. *χρῶμα*, die Farbe, hergenommen, und bedeutet also farbig, gefärbt, weil die Griechen nach Einigen die chromatischen Töne mit farbigen Zeichen notirten; nach Anderen sollen sich erst in mittelalterlichen Tabulaturen farbige Notirungen für chromatische Töne vorfinden.

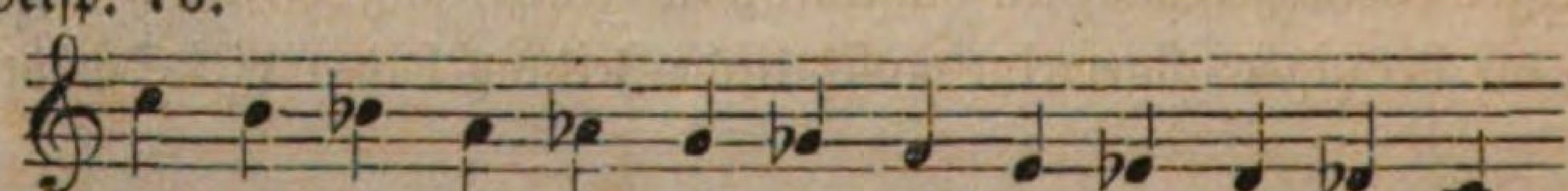
Chromatische Tonleiter, heißt die Folge aller Tonstufen mit ihren dazwischenliegenden Halbtönen, also aufwärts:

Beisp. 75.



und abwärts:

Beisp. 76.



Chromatisches Tongeschlecht, hieß bei den Griechen diejenige Tonleiter, die aus Tetrachorden von zwei Halbtönen und einem Anderthalbton (z. B. h c des e) zusammengesetzt war. Näheres s. bei Griechische Musik.

Chromatische Fugensätze, nannten ältere Tonlehrer diejenigen Fugenthema's, welche mehrere der zu Grunde liegenden Tonart fremde Töne enthalten, z. B.:

Beisp. 77. (J. S. Bach.)



oder

Beisp. 78. (J. S. Bach.)



Druck von Ferd. Thomaß in Dresden.